

E-ISSN: 2602-2648

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Cilt / Volume: 64, Sayı / Issue: 2, 2024

Kurucu / Founder:

Ahmet Caferoğlu



Dizinler / Indexing and Abstracting

Emerging Sources Citation Index (ESCI)

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

DOAJ

MLA International Bibliography

Index Islamicus*

SOBİAD

ERIH PLUS

EBSCO Central & Eastern European Academic Source

*Index Islamicus sadece İngilizce makaleleri taramaktadır. / Index Islamicus indexes only articles in English.



Sahibi / Owner

Prof. Dr. Sevtap Kadioğlu

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye

Yazışma Adresi / Correspondence Address

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı,
Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00/15851
E-mail: tuded@istanbul.edu.tr
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded>
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/tuded/home>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,
34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.
The publication languages of the journal are Turkish and English.

Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında, yılda üç sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published triannually in April, August and December.

Yayın Türü / Publication Type: Yaygın Süreli / Periodical



DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT BOARD

Baş Editörler / Editors-in-Chief

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– eskinserif@istanbul.edu.tr

Baş Editör Yardımcısı / Co-Editor-in-Chief

Doç. Dr. Esra BİLGE SAVCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– esra.bilgesavci@istanbul.edu.tr

Alan Editörleri / Section Editors

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– emeksiz@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mucahit.kacar@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Hatice TÖREN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– htoren@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Fikret TURAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– fikret.turan@istanbul.edu.tr

Dil Editörleri / Language Editors

Öğr. Gör. Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – elizabeth.earl@istanbul.edu.tr

Öğr. Gör. Alan James NEWSON – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – alan.newson@istanbul.edu.tr

Tanıtım Yöneticisi / Publicity Manager

Arş. Gör. Dr. Cemile ODUNKIRAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– cemile.yalvari@istanbul.edu.tr

Editöryal Asistanlar / Editorial Assistants

Arş. Gör. Ahmet AKSU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ahmet.aksu@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Recep Selman DOĞRU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– selmandogru@istanbul.edu.tr



YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Mustafa BALCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– mustafabalci@istanbul.edu.tr

Dr. Uwe BLAESING – Leiden Üniversitesi Dilbilim Merkezi, Leiden, Hollanda
– u.blaesing@hum.leidenuniv.nl

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU – Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Sakarya, Türkiye – yilmazd@sakarya.edu.tr

Prof. Dr. Peter B. GOLDEN – Rutgers Üniversitesi, Orta Doğu Çalışmaları Merkezi, New Jersey, ABD – pgolden@rutgers.edu

Prof. Dr. Halim KARA – Boğaziçi Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– halim@boun.edu.tr

Prof. Dr. Jens Peter LAUT – Georg-August Üniversitesi, Türkoloji ve Orta Asya Çalışmaları Bölümü, Göttingen, Almanya
– jlaut@gwdg.de

Prof. Dr. Mariya LEONTİK – Goce Delchev Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, İştip, Makedonya – marija.leontik@ugd.edu.mk

Dr. Yong-Song Lİ – Seul Milli Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Asya Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Seul, Güney Kore
– yongsongli1964@empas.com

Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– deniz.melanlioglu@istanbul.edu.tr

Dr. Sugahara MUTSUMİ – Tokyo Yabancı Araştırmalar Üniversitesi, Küresel Çalışmalar Enstitüsü, Tokyo, Japonya
– mutsumisug@hotmail.com

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü,
İstanbul, Türkiye – mehmetolmez@istanbul.edu.tr

Dr. Pavel Olegoviç RİKİN – Saint Petersburg Devlet Üniversitesi, Petersburg, Rusya – pavryk@yandex.ru

Dr. Öğr. Üyesi Özcan TABAKLAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– tabaklar@istanbul.edu.tr

Doç. Dr. Torali KYDYR – M. Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Eski Edebiyat ve Türkoloji Bölümü, Almatı, Kazakistan
– qydyr.torali@gmail.com

Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye – datokel@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Alexander VOVİN – Doğu Asya Dil Araştırmaları Merkezi, Paris, Fransa – sashavovin@gmail.com

Prof. Dr. Hanifi VURAL – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye – hvural@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Sadık YAZAR – İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– sadik.yazar@medeniyet.edu.tr

Prof. Dr. Peter ZIEME – Berlin-Brandenburg Bilimler ve Beşeri Bilimler Akademisi, Berlin, Almanya – zieme@bbaw.de



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Âşık Kenzi'nin Şiirlerinde Tarihi Unsurlar ve Kıbrıs
Historical Elements and Cyprus in Âşık (Minstrel) Kenzi's Poems
Burak Gökbulut, Mustafa Yeniasır 333-347
- Unutulmuş Bir Seyahatnameyi Oryantalizm ve Oksidentalizm Odağında Yeniden Hatırlamak:
Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu
Recalling a Forgotten Travel Book in the Context of Orientalism and Occidentalism: A Turkish Girl's
Journey to America
Ahmet Duran Arslan 349-377
- Uygurca Belgelerde Manihaist Mitoloji
Manichaeen Mythology in Uyghur Documents
Serap Alper 379-395
- Karaçay-Malkar Türkçesinde *Ur-* Fiili ve *Urul-*, *Urdur-*, *Uruş-* Türevlerinde İstem
Valence Patterns of the Verb Ur- and Its Urul-, Urdur-, Uruş-Derivatives in Karachay-Balkar
Esra Gül Keskin 397-423
- Waiting for September 12: An Analysis of the Dystopian Novel *Gizli Emir*
12 Eylül'ü Beklerken: Distopik Roman Gizli Emir'in Bir Analizi
Atıl Cem Çiçek, Bilginç Eyan 425-440
- The Sentimental Education of the Young Ottoman Man: *Âşıkane*
Genç Osmanlı Erkeğinin Duygusal Eğitimi: Âşıkane
Seval Şahin 441-462
- Arapça-Farsça-Türkçe Üçgeninde Bir Bağlaç: Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi Devrelerinde *Belki ~ Belkim*
Bağlacının Semantik ve Sentaktik Hususiyetlerine Dair
A Conjunction in the Arabic-Persian-Turkish Triangle: On the Semantic and Syntactic Characteristics of the
Conjunction Belki ~ Belkim in Old Anatolian and Ottoman Turkish
Öznur Durgun..... 463-484
- Göstergenin Nedenizliği/Nedenliliği Sorunsalından Hareketle Yansıma Seslerin ve Ünlemlerin Çevirisinde
İnsan Çevirmenler ve Yapay Zekâ
Human Translators and Artificial Intelligence in the Translation of Onomatopoeias and Interjections Based on
the Problematic of the Arbitrariness/Motivation of the Sign
Dilber Zeytinkaya..... 485-516
- Ahmet Haşim Şiirini Bachelard'ın Poetik Düşleme Kuramıyla Okumak
Reading Ahmet Haşim's Poetry with Bachelard's Theory of Poetic Reverie
Hazel Melek Akdik 517-537

Kitâbiyât / Book Review

- Old Uigur Administrative Orders from Turfan
Turfan'dan Eski Uygur İdari Emirleri
Berker Keskin 539-543



Âşık Kenzi'nin Şiirlerinde Tarihî Unsurlar ve Kıbrıs

Historical Elements and Cyprus in Âşık (Minstrel) Kenzi's Poems

Burak Gökbulut¹ , Mustafa Yeniasır¹ 



ÖZET

Sanatçılar yaşadıkları ülkeyi ve ait oldukları toplumların tarihi ve kültürel öğelerini genellikle şiirlerine konu etmektedirler. Kıbrıs Türklerinin tek halk şairi olarak bilinen Âşık Kenzi de doğduğu ada olan Kıbrıs'tan, gezip gördüğü Rumeli coğrafyasından, ait olduğu Osmanlı kültüründen ve tarihinden seçtiği birtakım unsurlarla şiirlerini zenginleştirmiştir. Genellikle Arapça-Farsça sözcükleri seçerek ağır bir dil kullanmayı tercih etmesine rağmen özellikle destanlarında daha sade bir dil kullanmaya özen göstererek her kesimden okuyucuya ulaşmayı başarabilen ender isimlerden biri olmuştur. Meydan şairi olmasına karşın daha çok divan şiirine yakın duran ve kalem şairi olarak anılmak isteyen Kenzi, bazı şiirlerinde ustalığını yansıtmış olsa da genel itibarıyla bu anlamda zorlanmış ve istediği başarıyı tam olarak yakalayamamıştır. Kenzi, hece ölçüsünü az sayıda koşma, şarkı ve destanları haricinde pek fazla kullanmamıştır. Şair, eserlerinde çoğunlukla aruzu, aruzlu halk şiiri biçimlerini kullanmış; Kıbrıs adası ve özellikle Osmanlı kültüründen seçtiği birçok tarihi unsurla şiirlerini zenginleştirmiştir. Âşık Kenzi, Ada'dan ayrıldığı dönemlerde de Kıbrıs'la bağıni kopartmamış şiirlerinde Kıbrıs'ta önemli işler yapmış şahsiyetlere ve Kıbrıs'ın yerleşim yerlerine değinmiştir. Bununla birlikte Âşık Kenzi eserlerinde Balkan, Trakya ve Mağrip coğrafyalarına da geniş yer vermiştir. Kenzi, özellikle Balkanlar, Trakya ve Kıbrıs'ta yaşamış tarihi şahsiyetleri metinlerde kullanmış; yaşadığı dönemin önemli tarihî olaylarına kayıtsız kalmadan şiir dünyasını tamamen bunlar üzerine inşa etmiş, Kıbrıs kökenli bir Osmanlı-Balkan şairi olarak bilinmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, Âşık Kenzi, Tarih, Osmanlı, Balkan

ABSTRACT

Artists generally use their homelands and the historical and cultural elements of the societies they belong to as subjects of their poems. Âşık Kenzi, known as the only public poet of the Turkish Cypriots, enriched his poems with some elements he chose from Cyprus, the island where he was born, the Rumelian geography where he visited, and the Ottoman culture and history to which he belonged. Although he prefers to use orotund language, usually choosing Arabic-Persian words, he became one of the rare names who managed to reach readers from all walks of life, particularly by using simpler language in his epics. Despite being a public poet, Kenzi was closer to divan poetry and wanted to be remembered as an official poet. He reflected his mastery in some of his poems; however, he generally experienced difficulty in this sense and could not fully achieve the success he wanted. Kenzi did not use the syllabic method much, except for a few poems, songs, and epics. He mostly used prosody (aruz) and prosody folk poetry forms and enriched his poems with several historical elements he chose from Cyprus, particularly the Ottoman culture. Âşık Kenzi maintained his ties with Cyprus even when he left the island, and in his poems, he touched upon the personalities who did important work in Cyprus and the settlements of Cyprus. Âşık Kenzi also gave extensive space to the Balkan, Thrace, and Maghreb geographies. He

¹Prof. Dr., Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Lefkoşa, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

ORCID: B.G. 0000-0003-3968-9207;
M.Y. 0000-0002-9196-1805

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Burak Gökbulut,
Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Lefkoşa, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
E-posta: burak.gokbulut@neu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 10.10.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.06.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 29.07.2024

Kabul/Accepted: 22.08.2024

Atf/Citation: Gökbulut, B., Yeniasır, M. (2024). Historical elements and Cyprus in Âşık (Minstrel) Kenzi's poems. *TUDED*, 64(2), 333-347. <https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1373644>



used historical figures, particularly those who lived in the Balkans, Thrace, and Cyprus. Known as an Ottoman–Balkan poet of Cypriot origin, he built his world of poetry entirely on these, without being indifferent to the important historical events of the period in which he lived.

Keywords: Cyprus, Âşık (Minstrel) Kenzî, History, Ottoman, Balkan

EXTENDED ABSTRACT

Âşık Kenzî, known as the only minstrel of Turkish Cypriots, was born in 1795 in Cyprus. After traveling to cities such as Edirne (Adrianople), Prizren, and Kalkandelen (Tetovo), he joined the Bektashi sect and wrote poems in this context. Âşık Kenzî included several types of poems in his divan, displayed all his skills in his poems, and wanted to show that he was as successful as the divan poets. The poet, whom we know thanks to the Cypriot researcher Harid Fedai, who identified his works and brought them into today's Turkish, mostly used aruz meter and aruz folk poetry in his poems. Kenzî has written poems on many various subjects, including different historical elements related to Cyprus, particularly in the Ottoman Empire. Kenzî did not use syllabic meter, except for a small number of his ballads, songs, and epics. Âşık Kenzî was very assertive in proving his poesy by disliking official poets. He praised the elders of the religion and the state in some of his poems and tried to use the themes of divan literature skillfully, but he was not completely successful. In this study, data were collected in accordance with the qualitative approach. In this context, Âşık Kenzî's divan, prepared by Harid Fedai and published in three separate books, was analyzed through descriptive analysis. Historical and Cyprus-related elements in the mentioned works were identified and interpreted. We think that determining the role played by Cyprus and historical elements in the poems of Kenzî, known as the only folk poet of the Turkish Cypriots, is extremely important in understanding the literary and historical value of the poet. Âşık Kenzî, who wrote poems on different topics, was also extremely sensitive to social issues and shed light on history by discussing the places he visited and the events he experienced. Based on the first book of the Cypriot Âşık Kenzî Divan published by Harid Fedai, various historical elements were involved in his works. Arguably, the historical elements in his books are mostly persons and events related to these figures. In addition, the poet frequently mentioned the historical places of his time. He mentioned historical personalities who played important roles in the Thrace and Balkans in the final period of the Ottoman Empire. His poems mentioned historical structures such as fountains and clock towers built in the Ottoman era. In addition, information on the personal lives of Kenzî and his children was also written in the book, which provides little information on Cyprus. The Divan II of Cypriot Âşık Kenzî contains historical figures from both the Balkan and Cypriot geography. Here, unlike the first book, he also included figures who lived long before him, such as Hallacı Mansur, Adem Nuh, Câlînûs, and Felatun. This book covered more elements related to Cyprus. As mentioned above, the most important element that draws attention in this book is that Âşık Kenzî defines himself as a public poet. Kenzî was closer to divan poetry than public poetry and wanted to be remembered as an official poet in literary circles. Although he reflected his mastery in some of his poems, he generally had difficulty in divan poetry and could not fully achieve the success he wanted.

In the III. Divan of Cypriot Âşık Kenzî, elements related to history and Cyprus are in close proportions. Rebellions and wars are the most prominent features of this book. Three poems directly mention the Turkish–Greek wars. The Cyprus Saga also describes a revolt that took place in 1833. Kenzî, who revealed the circumstances of the public, disasters, and mood of the people in a realistic style in such sagas, has become one of the important figures who witnessed the period in which he lived. The evaluation of the three books (i.e., the poet’s notebooks) can claim that Cypriot Âşık Kenzî touched upon the geographies of the Balkans, Thrace, Cyprus, and Maghreb in his works. His works included historical figures who lived in the Balkans, Thrace, and Cyprus and were not indifferent to the important historical events of the period in which he lived. Moreover, he can be claimed as an Ottoman–Balkan poet of Cypriot origin who personally took part in these events.

Giriş

Konumu itibarıyla geçmişten günümüze birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Kıbrıs adası, bu öneminden dolayı aynı zamanda birçok sanatçının şiirlerine ve romanlarına konu olmuştur. Sanatçılar özellikle kaleme almış oldukları şiirlerde, genel olarak Kıbrıs'ın güzelliklerini anlatmışlardır. Bununla birlikte yazar ve şairler adada Osmanlı İmparatorluğuna ilişkin tarihi unsurlarla yakın geçmişte Kıbrıs'ta Rumların başlatmış olduğu saldırılar sonucunda yaşanan olaylardan da söz etmişlerdir. Kıbrıs Türklerine yapılan zulümler, mücahitler, Mehmetçikler, Cengiz Topel, Rauf Denктаş ve Kıbrıs Barış Harekâtı (Durbilmez, 2014, s. 204-245) gibi tarihi unsurlar özellikle belli bir dönemde (1963-1974) şairlerin yoğun olarak işlediği konular arasında yer almıştır.

Kaynaklarda yaşamı ile ilgili pek fazla bilgi bulunmayan Âşık Kenzî'nin de 1795 yılında Kıbrıs'ta doğduğu oradan Edirne'ye geçtiği ve 1840 yılında da hayatını kaybettiği bilinmektedir. Yaşamı ile alakalı bilgileri eserlerinden edindiğimiz Kenzî'nin yaklaşık 12-13 yaşlarında Kıbrıs'tan ayrıldığı, Bektaşî tarikatına intisap ettiği ve eserlerinin çoğunu Anadolu ile Rumeli'de verdiği anlaşılmaktadır. Eserlerini tespit ederek günümüz Türkçesine kazandıran Kıbrıslı araştırmacı Harid Fedai sayesinde tanıdığımız şair; şiirlerinde çoğunlukla aruzu, aruzlu halk şiiri biçimlerini kullanmış; Kıbrıs adası ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili çeşitli tarihi unsurlar dâhil olmak üzere birçok konuda şiirler kaleme almıştır. Kenzî, az sayıda koşma ve şarkıları ile destanları haricinde hece ölçüsünü kullanmamıştır. Şair, Kıbrıs'tan ayrıldıktan sonra Anadolu'nun batı ve güney bölgelerini dolaşmış Edirne'ye geçmiştir. Bu süreçte saz şairliği yaparak geçinmiş ve sonrasında Edirne'ye yerleşmiştir (Fedai, 1997, s. 233). Daha sonra hayatı boyunca yaşadıkları ve gördüklerini eserlerine yansıtmıştır. Kenzî'nin Mağrip bölgesinde orduda görev aldığı, sonrasında 1817 yılında bu bölgeden ayrılarak Kıbrıs'a geldiği daha sonra Rumeli'ye dönerek Türk-Yunan savaşlarına katıldığı görülmektedir. Kenzî 1833 ayaklanmalarından olan Gâvur İmam Ayaklanması sırasında yeniden Kıbrıs'a gelmiş ve gördükleri üzerine Kıbrıs Destanı'nı yazmıştır. Şair Mağrip ve Kıbrıs yanında Rumeli'nin birçok bölgesini de himayesinde bulunduğu, dönemin Kalkandelen yöneticisi Abdurrahman Rasim Paşa sayesinde dolaşmıştır.

Kenzî 1839/1840 yılında hayatını kaybeder ve Musalla Bakkalı (Edirne) önündeki mezarlığa gömülür. Fedai'nin verdiği bilgiye göre mezar taşında ölüm tarihine ilişkin şu beyit yer alır: "Azm-i ukba eylediğin gûş edenler fevtine/ Dediler târih: Kenzî çekti dünyâdan ayağ"1 (Fedai, 1997, s. 233). Şu ana kadarki bilgilerimize göre Kenzî Kıbrıslı tek halk şairidir. Bu anlamda Kıbrıs Türk edebiyatı içerisinde ayrı bir önemi vardır.

Çalışmada Âşık Kenzî'nin, Harid Fedai tarafından hazırlanan ve üç ayrı kitap hâlinde yayınlanan divanı incelenerek söz konusu eserlerde yer alan tarih ve Kıbrıs ile ilgili unsurlar

1 Şiirde geçen Hicri 1255 tarihi Miladi olarak 1839/1840 tarihlerine denk gelmektedir. Şairin vefatıyla ilgili tarih düşürme şiiri şöyledir: 'Azm-i 'ukbâ eylediğin gûş idenler fevtine/ **Didiler târih: "Kenzî çekti dünyadan ayağ (1255)"** (Fedai, 1989a, s. 27)

tespit edilip yorumlanmıştır. Kıbrıs Türklerinin tek halk şairi olarak bilinen Kenzî'nin şiirlerinde Kıbrıs adasının ve tarihî unsurların ne derece rol oynadığını tespit etmek, şairin edebî ve tarihî değerini göstermek açısından son derece önemlidir.

I. Araştırmanın Metodolojisi

Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel yaklaşıma uygun olarak veri toplanmıştır. Nitel yaklaşım, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak açıklanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 45). Çalışmada sözü edilen nitel yaklaşım yöntemlerinden “doküman analizi” tekniği tercih edilmiş ve şairin divanı içerisinde yer alan şiirler incelenmiştir.

Çalışmanın Örnekleme

Çalışmanın örneklemini KKTC MEB tarafından yayımlanan 3 ciltlik “Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı” oluşturmaktadır (Fedai, 1989; Fedai, 1993a; Fedai, 1993b). Aslında Kenzî'nin eserleri tek bir defter hâlinindedir. Bu defter Harid Fedai tarafından Edirne kitaplığı 2203 numarada tek bir nüsha şeklinde bulunmuş ancak Fedai tarafından Latin harflerine aktarılırken 3 cilt olarak basılmıştır. Bu çalışmada Harid Fedai'nin ciltler hâlinde yayınladığı, Kenzî'ye ait şiirlerden oluşan üç kitap kullanılmıştır.

Veri Toplama ve Analiz Yöntemi

Çalışmada kitaplar betimsel analiz yoluyla çözümlenmiş, tarih ve Kıbrıs ile ilgili unsurlar tespit edilerek gruplanmış ve yorumlanmıştır. Bu çalışmada verileri toplamak amacıyla doküman analizi kullanılmıştır: “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 218). Betimsel analizde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analiz; betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması olmak üzere toplam 4 aşamadan oluşur. (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 256).

II. Bulgular

Yukarıda bahsedildiği üzere Kenzî'nin şiirleri Fedai tarafından sınıflandırılarak 3 ayrı cilt olarak basılmıştır. İncelemede de bu 3 kitap ayrı ayrı incelenerek veriler tespit edilmiş ve tablolaştırılarak analiz edilmiştir.

Aşağıda yer alan tablolarda Kenzî'nin şiirleri, “Tarih” ile “Kıbrıs” temalı olmak üzere ikiye ayrılmış ve şairin söz konusu ana temalar altında hangi unsurları ele aldığı gösterilmiştir.

Tablo 1. Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı I eserinde yer alan tarih ve Kıbrıs ile ilgili bulgular

ANA TEMA: TARİH			
Tarihi Şahsiyetler	Tarihi Yapılar	Doğum – ölüm tarihleri	Genel
Recep Paşa (s.55, 60, 62, 64, 91, 98)	Kalkandelen Kalesi (s.99)	Kenzi'nin doğumu (s.109)	Kalkandelen kışı (s. 93)
Hıfzî Ali Paşa (s. 59, 60, 96x2, 98)	Hasan Murat Paşa'nın Camiyi Onarması (s.101)	Şehzade Abdülmecid Han'ın oğlunun doğumu (s. 110)	
Kaymakam Abdurrahman Rasim Paşa (s. 48, 49, 50, 51, 53, 55, 57)	İskender Şehri Kahvehane Tarihi (s.102)	Kenzi'nin oğlunun doğumu (s. 112)	
Reşid Mehmet Paşa (s. 66, 67, 74, 88)	Aslan Ağa Kasrı (s.103)	Kenzi'nin oğlunun ölümü (s. 113)	
Hasan Paşa (s. 62, 89)	Yanbolu Saat Kulesi (s.104)	Kenzi'nin kızı Fatma'nın ölümü (s.114)	
Mehmet Ali Paşa (s. 68, 69)	Tiran Saat Kulesi (s.105)	Tarikat şeyhi Bülbül Dede'nin ölümü (s.115)	
Kanuni Sultan Süleyman (s. 37)	Mustafa Ağa Çeşmesi (s. 106)	Tarikat şeyhi Tüysüz Baba'nın ölümü (s.116)	
Mestan Ağa (s. 72)	Rasim Paşa Çeşmesi (s. 107)	Elhaç Buzcuzâde'nin ölümü (s. 117)	
Hasem Şâh Gani (s. 82)	Raşidi Çeşmesi (s. 108)	Kahveci Eyyub Ustanın ölümü (s. 118)	
Mustafa Paşa (s. 86)			
Abdül Mecid Han (s. 110)			
ANA TEMA: KIBRIS			
Tarihi Şahsiyetler	Genel		
Kıbrıs müftüsü (s. 78)	Sûr-ı Hıtan (s. 94) (Sünnet töreni)		

Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı I kitabında birçok tarihi unsur yer almaktadır. Bu tarihi unsurlar daha çok şahsiyetlere bağlı olaylar ve mekânlar (bina, çeşme yapımı) etrafında toplanmaktadır. Bunun yanında bazı şahsi (genel tarih olmayan) doğum ve ölüm tarihleri de yer almaktadır. Tablo 1'den de anlaşılacağı üzere Kenzî bu eserlerinde yüksek oranda Balkan coğrafyasından esinlenmiştir. Örneğin, Kenzî Kalkandelen Kaymakamı Abdurrahman Rasim Paşa'ya binaen 7 gazel kaleme alır ve ondan övgüyle söz eder. Şair "Rasim Paşa'nın himayesinde bütün Rumeli'yi gezme fırsatı da bulur" (Fedai, 1997, s. 233).

Recep Paşa ve oğlu Gazi Ali Hıfzî Paşa da şiiirlerde yer almaktadır. Recep Paşa'nın oğulları; Kalkandelen Mütessellimi (*Vergi tahsildarı*) Abdurrahman Rasim Paşa (ö. 1860), Üsküp Nazırı Ali Hıfzî Paşa, (ö. 1852) Hasan Paşa ve Celâleddin Paşa'dır (Karaöz, 2022, s. 91). 19. yy. başlarına kadar yoksullukla boğuşan Kalkandelen'de Recep Paşa ve oğlu Abdurrahman Rasim Paşa'nın idaresi döneminde büyük değişiklikler yaşanır (Aruçi, 2001, 262-263).

Kenzi'nin şiirlerinde geçen diğer isim de Mehmet Ali Paşa'dır. Mehmet Ali Paşa, Osmanlı döneminde 1805 yılında Mısır'a vali atanır ancak bir süre sonra bölgede gücünü arttırarak Osmanlıya karşı isyan çıkarır (Dinç, 2016; Çevik, 2022). Kenzi iki şiirini Ali Paşa'ya ithafen yazmış ve onu övmüştür: “*Aziz Sultan Mısırında şaz (şad) (sevinç dolu-mutlu) it kalb-i mahzûni(hüzünlü kalp)/ Dilim lâl (dilsiz) oldu ahvalim perişan çekmeden çille*” (Hüzünlü kalbi Aziz Sultan'ın Mısır'ında mutlu et/ Çile çekmeden gönlüm dilsiz, halim perişan oldu) (Fedai, 1989, s. 68). Ali Paşa'nın söz konusu başkaldırısı 1831-33 yılları arasında gerçekleşmiş ancak kuvvetle muhtemel Kenzi şiirlerini Ali Paşa isyana kalkışmadan önce yazmıştır. Ali Paşa Kenzi'nin şiirinde de bahsettiği gibi isyan öncesinde Osmanlı'nın önemli ve güçlü paşalarından biriydi. Fedai'nin verdiği bilgiye göre şiirin yer aldığı bu defter, 1860 sonrası bir tarihte kim olduğu bilinmeyen bir kişi tarafından istinsah edilmiştir (Fedai, 1989, s. 15).

Osmanlı İmparatorluğunda sadrazamlık görevinde bulunan Reşid Mehmet Paşa ordunun başında “seraskerlik” (başkomutan) de yapmıştır. Âşık Kenzi bir şiirinde onun için “*Bütûn Rum ilinin seraskeri sensin Reşid Paşa*” diye seslenmiştir (Fedai, 1989, s. 88). Diğer bir şiirinin başlığını ise “Ser-asker Reşid Mehmed Paşa'ya binaen” şeklinde koyar ve “*Adalet, merhamet, şefkat, hakikat sende derc olmuş (toplanmış)*” der (Fedai, 1989, s. 66).

Tablo 1'in tarih temasının ikinci kısmında yer alan “Tarihî Yapılar”la ilgili de Kenzi, çeşitli bilgiler vermektedir. Kenzi'nin şiirlerinde Hasan Paşa'nın Muratpaşa Camii'ni onardığı, Abdurrahman Rasim Paşa'nın Kalkandere'de kale inşa ettirdiği, İskenderiye'de (Mısır) aslan ağasının bir kasır yaptırdığı, H. 1250'de (M. 1834/1835) İskenderiye'de bir kahve açıldığı, Yanbolu (Bulgaristan) ile Tiran'da (Arnavutluk) birer saat kulesi yaptırıldığı, Mustafa Ağa, Abdurrahman Rasim Paşa ile Raşidi'nin birer çeşme yaptırdıkları söylenmiştir. Bunlardan Yanbolu saat kulesinin kimin tarafından yapıldığı belirtilmezken (Yanbolu'da bulunan Şumnu saat kulesinin yaptıranı da kayıtlarda net değildir.), Tiran'daki saat kulesinin Elhac (Hacı) Ethem Bey tarafından yaptırıldığı belirtilir: “*Vefâ meydanına taş dikdi bak bir sahibü'l-hayrat/ Aceb bu şehri Tiran içre bir âli-makaam oldu*” (Vefa meydanına taş dikti bak bir hayrat sahibi/ Aceb bu Tiran şehri içinde bir yüce makam oldu) (Fedai, 1989, s. 105).

Kenzi şiirinde Kalkandelen kalesini yaptıran (1820'de) Abdurrahman Rasim Paşa'dan ve kaleden de övgüyle söz eder. Şair şiirlerinde tarihî çeşmelere de yer verir. Örneğin, Abdurrahman Rasim Paşa Çeşmesi'nden bahsederken (Çeşme-i Abdurrahman Râsim Paşa) şöyle der: “*Hazret-i Abdurrahman Paşa/ Görmemiş mislini devran hâşâ*” (Fedai, 1989, s. 107) ve onun Recep Paşa'nın evladı olduğunu belirterek “*Ve mine'l-mâi külle şey'in hayy*”² beyitinde H. 1244 (M. 1828/29) tarihini verir.

Genel tarih konularına yer verilen “Kalkandelen Kışının Tarihi” adlı şiirde 1829-30 (h. 1245) yılında çok soğuk geçen Kalkandelen kışından bahsedilmekte ve tarih verilmektedir.

2 “*Ve mine'l-mâi külle şey'in hayy*” beyitinde geçen harflerin ebced hesabı karşılığı 1243'tür: “vav(6), mim(40), nun(50), elif(1), lam(30), mim(40), elif(1), kef(20), lam(30), lam(30), he(5), şın(300), ye(10), nun(50), hı(600), ye(10), ye(10)”. Şair defterde şiirin altına çeşmenin yapılış tarihini 1244 olarak vermiş ancak ebced hesabında harf değerleri karşılığı 1233'tür.

Şiirde yaşanan kışım çok soğuk olduğu şöyle ifade edilir: “*Sokdu hep Kalkandelen halkın ocağa künbete/ Çifte yorgan kürke ‘ayn-ı müşeş gibi’*” (Soktu hep Kalkandelen halkını ocağa künbete/ Çifte yorgan kürke sardı karmakarışık cisim gibi) (Fedai, 1989, s. 93). Şiirde tarih açık bir şekilde belirtilmiştir: “*Bakdı bilmez böyle kul bin iki yüz kırk beş gibi.*”

Kıbrıs temasıyla ilgili olarak “Tarih-i Sur-ı Hitan” şiiri dikkat çeker. Bu şiirde Kıbrıs muhassılının (*vergi tahsilinden sorumlu devlet memuru*) oğlu Mustafa için yapılan sünnet töreninden bahsedilir. Kenzî muhassılın adını Seyyid Elhac Mehmed Ağa olarak verir ve sünnetin tarihinin h. 1255 (m. 1839/1840) olduğunu söyleyerek şiirini bitirir: “*Kenzîyâ hatm-ı hutânın söyledim târihini/ Bin iki yüz ellidir Hakk sünneti Mustafa Bek*” (Kenzî söyledim sünnetin tarihinin/ Bin iki yüz ellidir Hak sünneti Mustafa Bey) (Fedai, 1989, s. 95). Şiirde tarih açık bir şekilde belirtilmiştir.

Kenzî'nin yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda ve şiirde “Hilmi” isminin geçmesinden dolayı Kıbrıs Müftüsü için yazdığı şiirde, şairin sözünü ettiği kişinin Hasan Hilmi Efendi olduğu söylenebilir (Efdal, 2013, s. 466). Âşık Kenzî, bu mısralarda Hilmi Efendi'nin bilge yönüne vurgu yaparak ilmi ondan öğrendiğini belirtmiş ve onun aklının doğuştan geldiğini söylemiştir. “*İlmi Hilmi öğredir halvetde sırrı anladım/ Zevk u şevkin tâlib-i ümmü'l-kitabı sen misin*” (İlmi Hilmi öğretir yalnızlıkta sırrı anladım/ Zevk ve şevkin doğuştan olan aklın talibi sen misin?) (Fedai, 1989a, s. 78). Bununla birlikte aynı şiirde geçen “Türabi” de 19. yüzyılın ilk yarısında Kıbrıs'ta da dergâhı olan Bektaşî şairi Türabi Ali Baba'dır (Maden, 2017, s. 667).

Tablo 2. Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II eserinde yer alan tarih ve Kıbrıs ile ilgili bulgular

Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II adlı kitap	ANA TEMA: TARİH		ANA TEMA: KIBRIS	
	Tarihî Şahsiyetler	Genel	Tarihî Şahsiyetler	Genel
	Rüstem (s. 45, 244)	Yezid Kavmi (s. 66)	Kıbrıs müftüsü (s. 186)	Kıbrıs adası (s. 124)
Sultan Süleyman/ Mühr-i Süleyman (s. 51, 112, 244)	Kenzî'nin doğum tarihi (s. 165)	Kıbrıslı Hacı Mehmed Gırnevî (s. 283)	Kıbrıslı-meydan şairi (s. 209)	
İbrahim-i Edhem (s. 98)	Kenzî'nin oğlunun ölüm tarihi (s. 236)			
Hallâc-ı Mansur (s. 106, 281)				
Âdem Nuh (s. 113)				
Câlinûs (s. 140)				
Felatun (s. 140)				
Abdurrahman Rasim Paşa (s. 212, 230)				
Mehmed Ali Paşa (s.261)				

Tablo 2’de Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II’de yer alan unsurlar ortaya konulmuştur. İkinci kitaptaki tarihî unsurlar birinci kitaba göre daha azken Kıbrıs temalı unsurlar ise (birinci kitaba göre) daha fazladır. Tarihle alakalı unsurlar daha çok tarihî şahsiyetlerle ilgilidir. Bu şahsiyetlerden ilki Kalkandelen Kaymakamı Abdurrahman Rasim Paşa’dır. Abdurrahman Rasim Paşa, Kenzî’nin Dasitan-ı Rasim Paşa ve Dasitan-ı Baltepe adlı eserlerinde de geçmektedir. Abdurrahman Rasim Paşa’dan büyük destek görmüş olmasından dolayı, Kenzî ona çok övgüler dizer: “*Yüzün görmek dem-â-dem Kenzî’ye hep ıyd-ı ekberdir/ Veliyyü’n-nimetin her bir günün ıyd-ı said olsun*” (Yüzün görmek her vakit Kenzî’ye hep büyük bayramdır/ Nimeti veren her bir günün mutlu bayram olsun) (Fedai, 1993a, s. 230).

Eserde Kenzî, İbrahim Edhem’e telmihte bulunmuş ve kendisinin de onun gibi Allah’ın yoluna girdiğini belirtmiştir: “*Rah-ı Hakka düş olan İbrahim-i Edhem gibi/ Tâc ü tahtın terk idüb püryan gezer üryan gezer*” (Hakkın yoluna giren İbrahim-i Edhem gibi/ Tac ve tahtını terk edip yaralı gezer çıplak gezer) (Fedai, 1995, s. 98). Bilindiği gibi İbrahim-i Edhem, hicri üçüncü asırda Belh diyarının şahı iken tacını ve tahtını terk ederek kendini Allah yoluna adayın, evliyâ-i kirâmdan olduğu rivayet edilen, kanaat timsali bir büyük zatın adıdır” (Yılmaz, 2007, s. 223).

Rüstem ismi Kenzî’nin Dasitan-ı Asakir-i Mansure eserinde de Rüstem-i Zal (Fedai, 1988, s. 1060) olarak geçmektedir. Zaloğlu Rüstem, divan şairlerinin üzerinde en çok yazdıkları konulardan biri olarak göze çarpar (Cengiz, 2017, s. 33). Bu nedenle burada geçen Rüstem’in Zaloğlu Rüstem olduğu, şairin cengâverlik yönüyle kendisini ona benzettiği aynı zamanda telmihte bulunduğu söylenebilir. Rüstem şiirde şöyle geçer: “*Girüb merdane meydane hünerde hasmım alt itdim/ Bu bezmin Rüstem ü da’vâsiyem men sen nesin söyle.*” (Girip merdane meydana hünerde düşmanını alt ettim/ Bu meclisin Rüstem davasıyım ben, sen nesin söyle?) (Fedai, 1993a, s. 244).

Hallâc-ı Mansur kitapta iki farklı şiirde yer almaktadır. Hallâc-ı Mansur “Ene’l-Hak!” (Ben Hakk’ım!)” sözünden dolayı yakalanan ve idam edilen önemli tarihi şahsiyetlerdendir. “Hallâc-ı Mansûr hayatıyla, sözleriyle, ölümüyle ve pek çok yönüyle bizim klasik edebiyatımızda çarpıcı bir model olarak benimsendi ve sayısız eserde söz konusu edildi” (Demirbağ, 2018, 3). Kenzî de Divan şairleri gibi Hallâc-ı Mansur’a şiirinde şöyle telmihte bulunur: “*Gör Ene’l-Hakk sırrın ızhar eylemiş Mansur veş*” (Gör Ene’l-Hakk sırrın açığa vurmuş Mansur gibi/ O sebepten bin naz ile gider unutulmaz) (Fedai, 1993a, s. 106). Şair bu beyitte Ene’l-Hakk sözünün yanlış anlaşılmasından dolayı şehit edilen Hallâc-ı Mansur’a atıfta bulunmuş ve onun hiçbir zaman unutulmayacağını vurgulamıştır.

Şair şiirlerinden birinde Câlînûs ve Felatun adlı filozoflara da yer verir. “Hekim, filozof, mantıkçı ve doğa bilgini olan Câlînûs, milâdî 131’de Bergama’da doğmuştur. İslam dünyasında tıp alanında Câlînûs, üstat olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda Câlînûs, divan edebiyatında çoğunlukla hekimlikteki mahareti ile anılır” (Yekbaş, 2010, s. 290). Eflâtûn İslam dünyasında ve edebiyatında, Felâtûn ismiyle tanınmaktadır (Onay, 2000: s. 184). Felatun ise esas ismi

Platon olup MÖ 427'de Yunanistan'da doğmuştur (Yekbaş, 2010, s. 290). Divan şiirinde Eflâtûn genellikle akıl ile birlikte anılır ve şiirlerde akıl ve zekâyı temsil eder. Kenzî Divan şiiri geleneğine uyarak bu iki filozofa telmihte bulunur: “*Ne hacet Câlînûs ne Felâtun haste-dil ister/ Bu nutk-ı cavidanın dinlesin def isteyen emraz*” (Ne lüzum Câlînûse ne Felâtun gönlü yaralı ister/ Bu sonsuz konuşmayı dinlesin def isteyen hastalıklar/marazlar) (Fedai, 1993a, s. 140). Kenzî, bu beyitinde gönlü yaralı olanın dertlerinden kurtulması için Câlînûs ve Felâtun'a ihtiyaç duymadığını sadece sözlerini dinleyerek dertlerinden kurtulabileceğini ifade etmektedir.

Kenzî şiirlerinde kendi doğum tarihinden bahsederek 3 (s. 165) oğlu Sülal'in de 15-16 yaşlarında öldüğünü belirtir (s. 236): “*Dahi yaş on beş on altı Sülalim menzil almazdan/ Bu layık mı gül ten çerh-i kec-rev hâk-sâr olsun*” (Yaş on beş on altı Sülal'im menzil almazdan/ Bu layık mı gül ten yakası eğri perişan halde olsun) (Fedai, 1993a, s. 236).

Kenzî'nin incelenen bu kitabında yer alan şiirlerde Kıbrıs ile ilgili hususlar da bulunmaktadır. Bu hususlardan ilki o dönemin Kıbrıs Müftüsü Hasan Hilmi Efendi'dir. Müftü Hasan Hilmi Efendi Âşık Kenzî'nin çağdaşı olan Kıbrıs'ın önemli divan şairlerindedir (Ezilmez, 2019, s. 52-53). Kenzî bir şiirini Hilmi Efendi'ye yazar ve onun için şunları söyler: “*Sözde ben de şairim var ise tut eksigimi/ Vezn ü nazmın râgıb-ı emsal ü nânı sen misin*” (Sözde ben de şairim, eksik varsa tut eksigimi/ ölçü ve şiirin emsali ve isteklisi sen misin?) (Fedai, 1933, s. 186). Hilmi Efendi yaşadığı dönemin en önemli şairlerinden biridir ve sözü edilen dönemde “Sultanu'ş-Şuarâ” (Şairler Sultanı) olarak ilan edilmiştir. Kenzî, bu beyitinde Hilmi Efendi'den şairlik konusundaki eksiklerini öğrenmek istemektedir.

Kenzî şiirinin birinde meydan şairliği ile ilgili de ilginç mısralar sarf eder: “*Dimişler şair-i meydan çıkar mı şehir-i Kıbrısdan/ Dedim Kenzî hakikatdir fekat bir dâne ben çıktım*” (Demişler meydan şairi çıkar mı Kıbrıs şehrinde/ Dedim Kenzî hakikattir, bir tane ben çıktım) (Fedai, 1993a, s. 209). İnsanlar Kıbrıs'tan meydan şairi çıkmayacağını söyleseler de Kenzî, Kıbrıs'tan da bir meydan şairinin (yani kendisinin) çıktığını belirtir.

3 “Kenzîyâ mevlûdumun târihi: devrân-ı ‘dürûğ’ ” beyitinde geçen harflerin ebced hesabı karşılığı 1210'dur: dal(4), re(200), vav(6), gayın(1000).

Tablo 3. Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı III eserinde yer alan tarih ve Kıbrıs ile ilgili bulgular

ANA TEMA: TARİH		
Tarihi Şahsiyetler	Savaşlar	
Süleyman (s. 29)	Atina savaşı/Türk Yunan Savaşı (s. 35)	
Hamza, Sâm (s. 29) ve Rüstem (s.29, 67)		
Reşîd Paşa (s. 35, 41, 44, 45, 55)	Mesalong Destanı/Türk Yunan Savaşı (s. 40)	
Gazi Mahmut Han (s. 45)	Atina Destanı I/Türk Yunan Savaşı (s. 44)	
Mehemmed Ali Paşa (s. 63)	Atina Destanı II/Türk Yunan Savaşı (s. 55)	
ANA TEMA: KIBRIS		
Mekânlar	Genel	Tarihi Şahsiyetler
Kıbrıs (s. 56, 57, 63x2, 66, 67, 68)	Ser-Güzeşt Destanı (s. 56)	Hala Sultan (s.57)
İskele (s. 57, 63)	Kıbrıs Destanı (s. 63)	Seyyid Hacı Mehmed (s. 66)
Leymosun (s.57)		
Baf Kasabası (s. 63)		
Lefke (s. 64)		
Karpaz (s. 65, 66)		

Tablo 3'te Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı III'te yer alan tarihî unsurlar verilmiştir. Bu kitabın özellikle destanları da içermesinden dolayı tarihe ayna tutan bir yönü vardır. Kitapta; Mesalong, Atina I ve II, Sergüzeşt ve Kıbrıs Destanları yer almaktadır. Atina Destanı Osmanlı Döneminde Mora isyanından (1826-27) dolayı çıkan savaş üzerine yazılmıştır (Fedai, 1988). Mesalong destanı ise Mora isyanı (1825-26) sonucunda gerçekleşen savaşla ilgili olarak yazılmış ikinci destandır.

Kenzî her ne kadar Edirne'yi ikinci bir yurt olarak kabul etse de orada da sürekli kalmadığı, Türk-Yunan savaşlarına katıldığı, Mesalong ve Atina çarpışmalarını anlatan üç destan yazdığı bilinmektedir. Yaşadığı dönemde tanık olduğu çeşitli olayları şiirlerine de yansıtan şair, 1833'te Kıbrıs'ta çıkan isyanı Kıbrıs Destanı'nda ele almıştır" (Batislam, 2018, 9). Atina Destanı II ise "Kenzî'nin Atina savaşını (1242) anlatan 2. Mora ihtilali ile ilgili olarak yazdığı 3. destandır (Fedai, 1997, s. 1047).

Kenzî'nin Kıbrıs Destanı ise 1833 yılında Kıbrıs'ta patlak veren isyanları (Çoruh, 2021) (3 isyan: *Larnaka Ayaklanması, Keşiş Kalogeros Ioannikios Ayaklanması, Gâvur İmam-Polili İbrahim Ağa- Ayaklanması*) işleyen ve Kıbrıslı birçok kahramanın isminden bahseden bir destandır. Destanda bahsi geçen isyanı bastırmada mücadele eden kahramanların isimleri şunlardır: Hacı Ömer Ağa, Hasan Tahsin Bey, Hasan Ağa, Hüseyin Ağa, Seyyid Ağa, Hasan Alemdarı, Mentuş Ağa, Defterdar Hüseyin, Seyyid Hacı Mehmed Ağa, Mehmet Ali Paşa, Miralay Tahir Ağa, Kethüda Necip Efendi, Yüzbaşı Mülayim Ali Ağa (Fedai, 1993b, s. 63-68). Bu kahramanlar Kenzî tarafından övülürler. "Âşık Kenzî, Kıbrıs Destanı başlıklı şiirinde Kıbrıs'taki isyan olaylarını aynen, realist bir şekilde vermeye çalışır" (Uçar, 2006, s. 87).

Ser-Güzeşt Destanı'nda da Kenzî'nin asker olduğu sırada Mağrip'ten (Kuzey Batı Afrika Bölgesi) kaçarak Kıbrıs'a gelmesi sırasında yaşadığı maceralar anlatılır. Destanda Kıbrıs ile ilgili ögeler de mevcuttur. Kenzî askerden kaçışını destanda şöyle anlatır: “Bir zaman Mağrib'de serhat beklerken/ Hele bir takrible itdim firârı/ Firarımla Kıbrıs şehrine düştüm/ Bulmadım koduğum akrabaları” (Bir zaman Mağrip'te serhat beklerken/ Hele bir takriple ettim firarı/ Firarımla Kıbrıs şehrine düştüm/ Bulmadım bıraktığım akrabaları) (Fedai, 1993b, s. 56). Yine aynı destanda Kıbrıs'ın kutsal hazinesi Hala Sultan'a ve Leymosun şehrine de yer verilir: “O Hala Sultân'a kesdik kurbanı/ Kıbrısı terk itdim yine tekrârı” (Fedai, 1993b, s. 57).

Kenzî'nin müessedeslerinin birinde aynı mısradaki isimleri geçen Hamza, Rüstem ve Sâm tarihte yaşamış önemli karakterlerdir. Hz. Hamza Hz. Muhammed'in amcası ve ilk inananlardan olan İslamiyet için savaşmış kahraman bir sahabedir (Gündüz, 2017). Adı Şehname'de övgüyle anılan Rüstem, Cemşid soyundan gelen Neriman'ın torunu ve Sam'ın oğlu olan Sicistan ve Seyistan hükümdarı Zal'ın oğludur. Daha delikanlılığında birçok devleri öldürmüş ve olağanüstü başarılar göstermiştir” (Ekmekçi, 2016, s. 200). Yine aynı bent içerisinde Padişah Sultan Süleyman da anılır. Kenzî, Divan şiiri geleneğinde de bahsi geçen bu dört şahsiyete şöyle telmihte bulunur: “*Gerekse dehre (zaman/dünya) hükmeşün Süleymân-ı zamân olsun/ Gerek Hamza gerek Rüstem ü Sâm-ı Kahraman olsun*” (Fedai, 1993b, s. 29). Rüstem'e Kıbrıs Destanı'nda da telmihte bulunulur: “*Yüzbaşı Mülazim Ali Ağa bu dem/ Hareketler idi manend-i Rüstem*” (Yüzbaşı Mülazim Ali Ağa bu zaman/ Hareketler etti Rüstem gibi) (Fedai, 1993b, s. 67).

Kitabın farklı yerlerinde ismi geçen Reşid Paşa'nın yaşadığı yıllar ve yaşamı göz önünde bulundurulduğunda onun Sadrazam Reşid Mehmed Paşa (1778-1836) olduğu söylenebilir. Kenzî'nin Atina Destanlarında ismi geçen Reşid Paşa'nın askeri müdahaleye katılmak adına Mora'ya da gittiği bilinmektedir (Özsüer, 2016, s. 338). Kenzî, Mesalong Destanında Reşid Paşa ile ilgili olarak “*Bin iki yüz kırk birde duyun/ Gâzi Reşid Paşa gösterdi fûnûn (hüner)*” demekte ve miladi olarak 1825-26 tarihini vermektedir (Fedai, 1993b, s. 43). Atina Destanı II'de de Reşid Paşa övülür ve Rumeli'nin hâkimiyetini aldığı belirtilir. “*Gâzî Reşid Paşa gibi dilâver (yiğit)/ Ne görmüş, ne görür çeşm-i felekler (gözler)/.../ Tekrar Rum-elini kıldı himâye*” (Fedai, 1993b, s. 55).

Atina Destanı'nda adı geçen 'Gazi Mahmud Han Sultan, II. Mahmud'dur. II. Mahmud döneminde 1821 Yunan İsyanı Avrupa devletleri ve Rusya'nın desteğiyle bir türlü bastırılamaz, Sultan bunun üzerine bölgedeki tüm Rum tebaanın katlini emreder. Daha sonra Sultan, etrafındaki yöneticilerin yönlendirmesiyle bundan vazgeçer. Süreçte Mısır Hidivi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'dan (şiirde s. 63'te) destek almır, isyan geniş ölçüde durdurulur ancak Osmanlı Devleti'nin Ruslarla yaptığı savaşta ağır yenilgiye uğraması vb. sebeplerle Yunanistan bağımsızlığına kavuşur (Seyitdanlıoğlu, 2004, s. 56; Köstüklü, 2020, s. 2032). Atina Destanı'nda Sultan şöyle geçer: “*Reşid Paşa der ki ey kavm-i Yunan (Yunan Kavmi)/ Taptığınız putdur sayınız noksan/ Çok aforoz bozar Gâzi Sultan Mahmûd Han/ Şimdi öyle âdil sultân bendedir.*” (Fedai, 1993b, s. 45).

Kıbrıs Destanı'nda ismi geçen Seyyid Hacı Mehmed 19. yüzyılın başlarında adaya muhassıl atanan El-Hac Es-Seyyid Mehmet Ağa'dır. O, Kıbrıs'ta yaşadığı zamanda Cami, Tekke, Mescit, Sıbyan Mektebi gibi yapılar ile ilgili vakfiyeleri kurar ve önceden adada “var olan, yetersiz ve harap durumda olan yapıları yeniden düzenlemelerle genişletilip Müslüman Türk halkının kullanımına” sunar (Eyyamoğlu ve Pilehvarian, 2019, s. 456; Karabayık, 2017). Kenzî de Seyyid Mehmed Ağa'nın hizmetlerini şiirde belirtir: “*Seyyid Hacı Mehmet vaktin ağası/ Anın ihyasıdır Kıbrıs adası/ Hoşnutdur kendinden bay u gedası*” (Seyyid Hacı Mehmet vaktin ağası/ Onun ihyasıdır Kıbrıs adası/ Hoşnuttur kendinden zengin ve fakiri) (Fedai, 1993b, s. 66).

Şair Kıbrıs Destanı'nda adada bulunan İskele, Baf, Lefke, Karpaz kasabalarından da bahseder: “Asker çıkub Baf üstüne süzöldü/ İmamın duyunca ömri üzöldü/ Kas'badan Lefke üstüne çözüldü/ Ol yerde kendine virdi metanet(dayanıklılık)” (Fedai, 1993b, s. 64).

Sonuç

Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin eserlerinde tarih ve Kıbrıs ile ilgili unsurların tespit edilmesinin amaçlandığı çalışmada söz konusu unsurlarla alakalı birçok veri elde edilmiş ve irdelenmiştir. Fedai'nin yayınlamış olduğu Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Divanından (1. Kitap) hareketle Kenzî'nin eserlerinde birçok tarihî unsura yer verdiğini söylemek mümkündür. İncelemeden hareketle eserlerdeki tarihî unsurların çoğunlukla şahsiyetler ve onlara bağlı olaylar olduğu söylenebilir. Bunun yanında şairin dönemin tarihî mekânlarına da sıklıkla değindiği görülmüştür. Şairin değindiği tarihî şahsiyetler Trakya ve Balkan coğrafyasında etkili olmuş olan Osmanlı'nın önemli şahsiyetleridir. Şiirlerde söz edilen tarihî yapılar da Balkan coğrafyasında Osmanlı'nın inşa ettiği çeşmeler, saat kuleleri vs.'dir. Ayrıca bu eserde Kenzî'nin ve çocuklarının özel yaşamına ait tarihsel bilgilere de yer verilir. Eserde Kıbrıs'la ilgili çok az bilgiye yer verilir.

Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II kitabında da hem Balkan hem Kıbrıs coğrafyasına ait tarihî şahsiyetler bulunmaktadır. Burada birinci kitaptan farklı olarak şair kendisinden çok önce yaşamış Hallâc-ı Mansur, Âdem Nuh, Câlînûs ve Felatun gibi şahsiyetlere telmihte bulunmuştur. Kıbrıs'la ilgili unsurlar bu kitapta biraz daha fazladır. Bu kitapta dikkat çeken en önemli unsur Âşık Kenzî'nin kendisini bir meydan şairi olarak tanımlamasıdır. Çünkü eserlerinde çoğunlukla divan şiiri nazım biçimlerini ve aruz vezni kullandığı için şairin halk şiiri geleneğinden uzaklaştığı görülür.

Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı III kitabında tarih ve Kıbrıs'la ilgili unsurlar yakın oranlardadır. Bu kitabın en ön planda olan özelliği isyan ve savaşlara yer vermesidir. Özellikle 3 farklı şiir Türklerle Yunanlılar arasında yaşanan savaşları doğrudan konu edinmektedir. Yine Kıbrıs Destanı 1833 yılında meydana gelen gerçek bir isyanı anlatmaktadır.

Âşık Kenzî ile ilgili yapılan tartışmalardan biri onun Kıbrıslı bir şair olup olmadığıyla ilgilidir. Ancak eserlerinde de bahsettiği üzere şair, yaşamının farklı dönemlerinde Ada'dan ayrılmış olsa da Kıbrıs'la bağıni kopartmamış şiirlerinde Kıbrıs'ta önemli işler yapmış şahsiyetlere ve Kıbrıs'ın yerleşim yerlerine yoğun olarak yer vermiştir.

Üç kitap (yani şairin defteri) birlikte değerlendirildiğinde Kıbrıslı Âşık Kenzi'nin eserlerinde Balkan, Trakya, Kıbrıs ve Mağrip coğrafyalarına değindiği; özellikle Balkanlar, Trakya ve Kıbrıs'ta yaşamış tarihi şahsiyetleri eserlerinde kullandığı; yaşadığı dönemin önemli tarihi olaylarına kayıtsız kalmadığı ve hatta birebir bu olaylar içerisinde yer alan Kıbrıs kökenli bir Osmanlı-Balkan şairi olduğu söylenebilir.

Kıbrıslı Âşık Kenzi, şiirlerinde bir yandan tarihi şahsiyetlere ve olaylara atıfta bulunarak tarihe olan hâkimiyetini gösterirken, bir yandan da Divan şiiri geleneğinde sıklıkla kullanılan isimlere telmihte bulunarak klasik edebiyata olan bağlılığını ve bu alandaki yeteneğini de göstermek istemiştir. Şair tarihi şahsiyetlere değinmesinin yanında dönemindeki önemli tarihi olaylardan da eserlerinde bahsederek önemli bir sözlü tarih verisi sağlamıştır.

Yukarıda örnek olarak gösterdiğimiz Âşık Kenzi'nin, tarih düşürmeye gayret gösterdiği bazı şiirlerinde hesapları tam veya tama yakın olarak tutturması, yine şiirleri incelendiğinde aruzla yazılan halk şiiri biçimlerini (semâî, kalenderî, selis vs.) tercih etmesi, divan şiirinde sık kullanılan Hallâc-ı Mansur, Âdem Nuh gibi bazı telmih unsurlarına yer vermesi onun bu alandaki başarısını gösterse de genel olarak şiirleri değerlendirildiğinde, anlatımının sığ kaldığını, Divan şairlerindeki akıcılık ve hayal unsurlarının, kendisinde bulunmadığını söyleyebiliriz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Aruçi, M. (2001). Kalkandelen. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 24. İstanbul: TDV.
- Batıslam, D. (2018). Kıbrıslı Âşık Kenzi'nin elif-nâmeleri. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi* 1(2), 7-16.
- Cengiz, A. (2017). Divân şiirinde destan kahramanı olarak Zâloğlu Rüstem. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi* 1(1), 33-43.
- Çevik, U. (2022). Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın valiliği döneminde (1805-1848) Mısır'da uyguladığı tekel ekonomisi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan Bilimleri Dergisi* 3(2), 245-265.
- Çoruh, H. (2021). Kıbrıs Ortodoks Kilisesi'nin Kıbrıs'ı Türklerden geri alma plan ve projeleri (1601-1839). *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (71), 553- 582.
- Demirbağ, Ö. (2018). Klasik şiirimizde Hallâc-ı Mansûr. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1(1), 1-12.
- Diñç, G. (2016). Mehmet Ali Paşa isyanının Antalya'ya etkileri (1831-1833). *Belleten* 80(289), 857-884.

- Durbilmez, B. (2014). Yozgatlı halk şairlerinin diliyle Kıbrıs. Cengiz Gökşen (Ed.), *Ali Çelik armağanı* içinde (s.237-264). Ankara, Türkiye: Akçağ Yayınları.
- Ekmekçi, G. (2016). Muhibbi divanında mitolojik ve efsanevi kahramanlar. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* (57), 190-209.
- Eyyamoğlu, M. ve Kara Pilehvarian, N. (2019). Seyyid Mehmet Ağa vakfiyesinde bulunan yapıların 19. yüzyılda yaptırılma süreçleri ve günümüzdeki durumları hakkında tespitler. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(1), 455-474.
- Ezilmez, H. (2019, Nisan-Mayıs). Kıbrıs Türk şiirine toplu bir bakış (1571-1950). *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyatı ve Çeviri Dergisi* 21(74), 50-65.
- Fedai, H. (1989). *Kıbrıslı Âşık Kenzî divanı I, kasideler, tarihler* (1. baskı). Lefkoşa, KKTC: MEKB Yayınları.
- Fedai, H. (1993a). *Kıbrıslı Âşık Kenzî divanı II, gazeller* (1. baskı). Lefkoşa, KKTC: MEKB Yayınları.
- Fedai, H. (1993b). *Kıbrıslı Âşık Kenzî divanı III, öbür şiirleri, destanları* (1. baskı). Lefkoşa, KKTC: MEKB Yayınları.
- Fedai, H. (2006). Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Şiirlerinde Rumeli'deki Yer, Yapı ve Kişi Adları. *Hikmet İlmî Araştırma Dergisi* (7), 29-37.
- Fedai, H. (1988). Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin destanları. *I. uluslararası Türk halk edebiyatı ve folklor kongresinde sunulan bildiriler*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Fedai, H. (1997). Kıbrıs Türk edebiyatı. Türkiye dışındaki Türk edebiyatları antolojisi. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11507,kibrisliasiikkenzipdf.pdf?0> adresinden alındı.
- Fedai, H. (1997). Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin başka destanları. *Erdem* 9(27), 1045-1062.
- Gündüz, M. S. (2017). Hz. Hamza'nın hayatı, kişiliği ve İslâm tarihindeki yeri. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4(2), 209-240.
- Güven, D. (2016). Mehmet Ali Paşa isyanının Antalya'ya etkileri (1831-1833). *Belleten* 80(289), 857-884.
- Karabıyık, H. (2017). Kıbrıs muhassılı Es-Seyyid Mehmed Emin efendi vakfı. Mehmet Mahfuz Söylemez (Ed.), *Osmanlı döneminde Kıbrıs vakıfları* içinde (s. 139-150). Lefkoşa, KKTC: Yakın Doğu Üniversitesi Yayınları.
- Karaöz, N. (2023). Üsküp'de bir Osmanlı mutasarrıfı: Ali Hıfzî Paşa ve Bardovça'daki Konağı. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* (38), 87-117.
- Köstüklü, N. (2020). 1821 Yunan isyanı ve sultan II. Mahmud'un bilinmeyen bir fermanı. *Belgi Dergisi* 2(19), 2030-2036.
- Maden, F. (2017). Kıbrıs'ta Bektaşî tekke ve türbeleri. Osman Köse (Ed.), *Tarihte Kıbrıs: ilköğretilerden 1960'a kadar* içinde (s. 661-682). Lefkoşa, KKTC: Akdeniz Karpaz Üniversitesi.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı* (4. baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özkul, A. E. (2013). Osmanlı idaresinde Kıbrıs'ta görev yapan müftüler ve faaliyetleri. *Journal of Turkish Studies* 8(7), 459-485.
- Seyitdanlıoğlu, M. (2004). Yunan ihtilali ve II. Mahmud'un politikaları. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6(12), 49-56.
- Uçar, A. K. (2006). *Kıbrıs'taki siyasi olayların Kıbrıslı Türk şiirine aksisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Yekbaş, H. (2010). Divan şiirinde Yunanî şahsiyetler. *Journal of International Social Research* 3(15), 281-300.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri* (9. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, A. (2007). Mesnevî'de İbrahim-i Edhem hikâyeleri. *İSTEM* 5 (10), 221-226.



Unutulmuş Bir Seyahatnameyi Oryantalizm ve Oksidentalizm Odağında Yeniden Hatırlamak: Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu

Recalling a Forgotten Travel Book in the Context of Orientalism and Occidentalism: A Turkish Girl's Journey to America

Ahmet Duran Arslan¹



¹Arş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla, Türkiye

ORCID: A.D.A. 0000-0002-5131-2499

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ahmet Duran Arslan,
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Muğla, Türkiye
E-posta: ahmetduranarslan@gmail.com

Başvuru/Submitted: 14.02.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 18.04.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 22.04.2024

Kabul/Accepted: 07.05.2024

Atf/Citation: Arslan, A.D. (2024). Recalling a forgotten travel book in the context of orientalism and occidentalism: A Turkish Girl's Journey to America. *TUDED*, 64(2), 349-377.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1437239>

ÖZET

Bu çalışmada, 1935 yılında Akşam Matbaası tarafından yayımlanan ve günümüzde "unutulmuş bir seyahatname" olarak nitelendirilebilecek *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* adlı eser oryantalizm ve oksidentalizm ekseninde incelemeye alınmıştır. Her ne kadar eserin kapağında Faik Sabri Duran'ın adı yazsa da seyahate çıkan ve notları alan kişi onun kızı Lütfiye Duran'dır. Yaklaşık dört ay süren bu yolculukta Amerikalı Dr. Cosette Faust Newton da Lütfiye'ye eşlik eder. Böylelikle Batılı bir kadın-hükümler özne ile bir Türk kızını ortak bir serüvende, bazen dayanışma bazen çatışma içinde izleme imkânı doğar. Öte yandan Lütfiye'nin annesinin İngiliz babasının ise daima Batılılaşma/modernleşme gayreti içinde bir birey olduğu düşünüldüğünde seyahatnamedeki kimlik meselesi daha kesif hâle gelir. Buradan hareketle çalışmada, gerek kitabın yazarı ve oluşum süreci gerek söz konusu iki kadının "yabancı mevcudiyetler"e bakışı, onlar karşısındaki konumlanışı ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca Lütfiye'nin hem kendini "hür bir seyyah" olarak sunuşu hem saf Batılı bir özneye dair muhtelif izlenimleri de mercek altına alınmıştır. Bu incelemeleri daha derinlikli ve çok yönlü kılmak için ise oryantalizm ve oksidentalizm odaklı bir teorik zeminin oluşturulduğunu da söylemek gerekir. Bütün bu özellikleri itibarıyla *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* kitabını, Türk edebiyatının gezi yazısı kolunun unutulmuş bir değeri olarak nitelemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, oksidentalizm, kimlik, seyahatname, Amerika

ABSTRACT

In this study, the work titled *A Turkish Girl's Journey to America*, which was published by Akşam Printing House in 1935 and can be described as a "forgotten travel book" today, is centered in orientalism and occidentalism. Although Faik Sabri Duran's name is written on the cover of the book, it is his daughter Lütfiye Duran who went on the trip and took the notes. During this journey, which lasted approximately four months, American Dr. Cosette Faust Newton also accompanied Lütfiye. Thus, the opportunity arises to watch a Western female-sovereign subject and a Turkish girl in a common adventure, sometimes in solidarity and sometimes in conflict. However, considering that Lütfiye's mother is English and her father always strives for westernization/modernization, the issue of identity in the book becomes more intense. Based on this, both the author of the book and its creation process, as well as the perspectives of the two women on "foreign presences" and their positioning toward them are discussed in detail in this study. The self-presentation of Lütfiye as a "free traveler" and her various impressions of a pure Western subject are also scrutinized. Thus, a compact theoretical



basis on orientalism and occidentalism was created in the study to make these analyses more effective and to reach the deep structure of the text. With all these features, the book *A Turkish Girl's Journey to America* can be defined as a forgotten, fertile river of the travel writing branch of Turkish literature.

Keywords: Orientalism, occidentalism, identity, travel book, America

EXTENDED ABSTRACT

In Turkish literature, the travel writing genre remains in the background compared with other genres such as poetry, short stories and novels. Works written in this genre are not at the desired level in terms of both quantity and quality, and the reviews/criticisms written on these works share a similar fate. To compensate for this deficiency to some extent, this study centered on a travelogue.

The first point that makes the travel book titled *A Turkish Girl's Journey to America* interesting is that Lütfiye was not alone on this journey, she was accompanied by a Western sovereign female subject (Dr. Newton). However, it is also difficult to claim that Lütfiye, the child of an English mother and a father who constantly strived to be modern and Western, had a pure Eastern identity. Therefore, the book hosted different identity-centered contradictions and conflicts. In this context, Lütfiye's effort to present herself as a "free traveler" throughout the book was also noteworthy. He wanted to experience everything firsthand throughout the journey and made his evaluations based on his testimonies, without being exposed to the epistemic and gender domination of guides, captains or various companions.

In the study, to deeply analyze Lütfiye and Dr. Newton's view of "other existences", a theoretical framework that focused on orientalism and occidentalism has been drawn. Accordingly, the West was the first to understand that the first condition for establishing the "self" is to establish the "other". The West, which attributes all the negative qualities it does not want to have in itself to the East and makes it an "other/object", has therefore defined itself as a "non-Eastern", that is, a "sovereign subject", and has established an epistemic domination over the East. Based on this information, it is possible to assert that Dr. Newton demonstrated an orientalist attitude and perceived the East as an "object of desire", so to speak. Dr. Newton who carries crates of "Eastern women's clothes" from Egypt, Syria, Palestine and Istanbul to America had exhibited these clothes to the participants, again over women, through live models, at various conferences she held in his country. What she does is, in a sense, "the presentation of the other" because she is aware that the different and exotic is attractive. Conversely, regarding Lütfiye's attitude toward "foreign presence", some unexpected results are encountered. Although Lütfiye was disturbed by Dr. Newton's hegemonic approach to Eastern countries, she wrote some expressions that came close to Dr. Newton's approach, particularly in her notes on Algeria and Malta. An orientalist way of seeing is immediately felt in these lines. In these passages, which wink at "self-orientalism", Lütfiye takes on a Western identity and watches the East and, in a sense, even creates her own East. Lütfiye internalized the Western/modern identity so much because she identified herself with the new female image of the early Republican period.

As regards occidentalism, the other edge of the binary opposition, the “rival” of orientalism, no unity or commonality of discourse exists even in the definition of this concept. Occidentalism is a concept built with defensive reflexes to counter the attacks of orientalism. The Eastern self, which always feels late and behind in the face of the Western self-established before it, cannot escape the vicious circle because it cannot also take original steps to catch up its rival. Therefore, it is forced to accept “secondaryness” and “lateness” as a fate. Based on this, there is a hierarchical and asymmetrical power relationship whose roots go back to old times between orientalism and occidentalism.

One of the most striking points in Lütfiye’s approach and perception of the West is that she did not see the West as a “single and holistic center” but tried to evaluate different countries or cities independently, like a critic. At this point, the comparison between America and Europe was particularly striking. In addition, Lütfiye did not rely on the conventional, stereotyped information she had heard about the cities she visited, whether in America or Europe, and prioritized her testimonies and experiences in the evaluation process.

Thus, the work titled *A Turkish Girl’s Journey to America*, which was last published in 1935, can be described as “a forgotten travel book” in Turkish literature. The book is a prolific resource that presents qualified data for the travel writing genre in terms of its formation, author and content.

Giriş

Türk edebiyatında edebî türler denildiğinde seyahatname ya da gezi yazısının akla ilk gelen türler arasında bulunduğunu söylemek güçtür. Bu anlamda daha revaçta olan türlerin genellikle roman, öykü ve şiir olduğu görülür. Şüphesiz ki bu durumun oluşmasında bahsi geçen türlerin daha çok yazılıyor, okunuyor, inceleniyor ve hâliyle dolaşımında kalıyor oluşu ana etkindir. Seyahatnameler de türler arasındaki bu hiyerarşik yapıdan payını alır. Öyle ki bu türdeki metinler uzun yıllar boyunca anı ya da günlük türleri içinde değerlendirilmiş, onlar için ayrı bir tür tartışması yapılmasına pek gerek görülmemiştir. Bunun en büyük nedenlerinden biri, bu alandaki üretim azlığıdır. Zira söz konusu alanda nitelikten ziyade hâlâ nicelik tartışmalarının yapıldığı düşünüldüğünde bahsi geçen sebep daha anlaşılır hâle gelir. Özellikle Tanzimat'tan sonra Avrupa'yla yakın temasa geçilmesi ve Cumhuriyet'le beraber mevcut temasın artarak devam etmesiyle seyahatname sayılarında da hatırı sayılır bir artış olmuştur; ancak yine de bu türdeki mevcut külliyyatın zengin olmadığı bir gerçektir. Bâki Asiltürk'ün vurguladığı üzere, “her ne kadar renkli ve ilginç seyahat kitaplarına, gezi notlarına sahip olsak da, çok zengin bir gezi edebiyatımızın varlığından söz edemeyiz.” (2010, s. 912). Ayrıca “seyahatname” denince akıllara ilk olarak bir “edebî tür”den ziyade Evliya Çelebi'nin meşhur eserinin gelmesi de bu tespiti destekler niteliktedir. *Seyahatname*'nin çağrışımının bu kadar güçlü olmasında, bu eserin öncü ve renkli bir kimliğinin bulunmasının yanı sıra türdeki nicelik ve nitelik yetersizliğinin etkisi de azımsanmayacak derecededir. Buradan hareketle bu çalışmanın merkezine bir seyahatname alınacak ve bahsi geçen yetersizliğin bir nebze de olsa hafifletilme imkânları aranacaktır.

1. Faik Sabri Duran Seyahatnamenin Neresinde?

Çalışmaya konu olacak metin, Akşam Matbaası tarafından 1935 yılında yayımlanmış bir seyahatnamedir. *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* adlı bu eserin yazarı kapakta Faik Sabri Duran olarak belirtilmekle beraber, aslında gezi notlarını kaleme alan kişi Faik Sabri Bey'in kızı Lütfiye Duran'dır. Kitabın sergüzeştine geçmeden önce bu kişilerden kısaca bahsetmek gerekirse; Faik Sabri Duran (1882-1943), Türkiye'de “modern coğrafyacı” kimliğiyle ün salmış bir şahsiyettir. 1909'da Maarif Nezareti'nin Avrupa'ya öğrenci yollamak için yaptığı sınavı kazanarak Paris'e giden ve Louis-le-Grand'da bir yıl eğitim alan Duran, ertesi yıl Sorbonne Üniversitesi Coğrafya Bölümünde eğitim hayatına devam eder. Burada Lucien Gallois, Marcel Dubois ve William Morris Davis gibi önemli coğrafyacıardan dersler alır (Kocatürk, 2019, s. 1325). Yurda döndükten sonra Mekteb-i Mülkiye, Dârümuallimîn-i Âliye, Vefa ve İstanbul Sultanîleri gibi muhtelif eğitim kurumlarında görev yapan Duran, 1913'te M. Saffet'in [Geylangil]'in yerine İstanbul Darülfünunu Edebiyat Şubesi Coğrafya Muallimliği görevine atanır (Yiğit ve Tunçel, 2017, s. 11). Bu görev sonrası etkinlik sahası genişleyen Duran, Darülfünun'un yeniden düzenlenme çalışmaları kapsamında Almanya'dan davet edilen coğrafya profesörü Erich Obst'la birlikte Coğrafya Darülmesai ve Tedkikat-ı İklimiye Encümeni'nin kurulmasında önemli rol oynar (Kocatürk, 2019, s. 1326). Duran, bir yandan ülkede modern coğrafya kurumlarının açılması için emek verirken diğer yandan coğrafya eğitimini kökten

değiştirecek bazı radikal adımlar atar. Ezbere dayanan ve işlevini yerine getirmekten aciz durumdaki *isim coğrafyası* anlayışının yerine getirdiği *tasvirî coğrafya* anlayışı, bu adımların en dikkat çekenleri arasındadır. Her geçen gün değişen dünyanın ihtiyaçlarıyla paralel olarak eğitim anlayışlarının da güncellenmesi gerektiğini düşünen Duran, söz konusu yöntem değişikliğine dair şunları söyler: “Bugünün coğrafyası, yalnız ruhsuz isimler, uzun ve manasız rakamlar coğrafyası değil; fikirler, muhakemeler, mülahazalar coğrafyasıdır.” (akt. Durgun, 2018, s. 140). Bu ifadenin, mekân ve temsiliyetleri üzerine yeniden düşünmeye bir çağrı mahiyetinde olduğu söylenebilir. İbrahim Hakkı Akyol’un belirttiği üzere, “*İsim coğrafyası* yerine *tasvirî coğrafya*’yı memleketimize sokan Faik Sabri Duran, herhâlde coğrafya tedrisi sahasında bir devir açmış demektir.” (1944, s. 146).

Duran, ülkedeki coğrafya eğitiminin başat figürlerinden biri olmasının yanı sıra yazdığı seyahatnamelerle de öne çıkan bir isimdir. Öncülük ettiği tasvirî coğrafya anlayışının etkilerinin kaleme aldığı metinlere de sirayet ettiği görülür. Yaşamı boyunca çok farklı seyahatlere çıkmış olan yazar, bu seyahatleri mümkün olduğunca kitaplaştırmaya çalışır. Gittiği ülkelerin insanlarına, mekânlarına, yaşam tarzlarına, genel olarak maddi ve manevi imkânlarına dikkat kesilerek onlar hakkında muhtelif notlar alır. *İstanbul’dan Londra’ya Şileple Bir Yolculuk ve Akdeniz’de Bir Yaz Gezintisi*, yazarın bu şekilde meydana getirdiği kitaplardandır. Bununla birlikte bu yazının merkezine konumlandırılacak olan eserin, *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu*’nun ise bambaşka bir hikâyesinin olduğunu söylemek gerekir. Her ne kadar kitabın kapağında yazar olarak Faik Sabri Duran’ın adı geçse ve hemen ilk sayfalarda kitabın ortaya çıkış sürecini bir tür çerçeve hikâye tekniğiyle (*frame story technique*) o anlatsa da metnin geri kalanının yani tüm seyahat notlarının yazarının, aslında kızı Lütfiye Hanım olduğu görülür. Kitap seyahatnamenin nasıl başladığına, yolculuğa nasıl karar verildiğine dair etkileyici bir girişle başlar. Buna göre, Faik Sabri Bey bir gün matbaadan eve döndüğü vakit İngiliz asıllı eşi Corinne Rena Hanım ve kızları Lütfiye (kendi deyimleriyle “Lulu”) gülüşerek etrafını sararlar. Bu vakitsiz tebessümlerden kendisinden bir şey isteneceğini çok geçmeden anlayan Faik Sabri Bey’in aklına ilkin sinema ya da küçük bir şehir turu seçenekleri gelir. Ancak Lütfiye’nin sabırsızlıkla söze başlamasıyla muhtemel isteğin kendi düşündüğünün ötesinde olduğunu anlar: Lütfiye, iki haftadır misafirleri olan Dr. Cosette Faust Newton’la beraber Amerika’ya gitmek istemektedir. Orada Dr. Newton’un vereceği konferanslarda ona yardımcı olacaktır. Faik Sabri Bey, ilk başta hem kızları daha önce hiç yanlarından ayrılmadığı hem de dönüşte yalnız başına gelmek zorunda kalacağı için bu isteğe olumsuz yaklaşır. Fakat daha sonra annesinin izni, Dr. Newton’un da teminatı olduğunu öğrenince ve bu yolculuğun kızının gelişimi için önemli bir fırsat olduğunu idrak edince yumuşar ve tek bir şartla ona izin vereceğini söyler. Faik Sabri Bey’in izin şartı; Lütfiye’nin yolculuğa dair her gün notlar tutması, yol boyunca göreceği yerlere ilişkin his ve izlenimlerini mektuplar aracılığıyla kaydetmesidir.

Bu not ve mektupların düzenlenmesi neticesinde ise baba-kız ortaklığıyla söz konusu yolculuk bir seyahatnameye dönüşecek ve aynı imkânlarla sahip olmayan okurlar için en azından metinsel düzlemde bir Amerika seyahati mümkün hâle gelecektir. Bununla birlikte Faik Sabri Bey’in kitabın inşa sürecine tam olarak ne ölçüde müdahil olduğunu; muhtemel ekleme, çıkarma

ya da değişikliklerde ne ölçüde payının bulunduğunu tespit etmenin güçlüğü, dolayısıyla bu meselenin aslında bir merak konusu olarak hâlen canlılığını koruduğunu da belirtmek gerekir.

2. Hür Bir Seyyah: Lütfiye Duran

Bu çerçeve hikâyedeki en dikkat çekici noktalardan biri; Faik Sabri Duran'ın, kızının eğitim ve gelişimini her şeyin önünde görmesi, bu anlamdaki sorumluluk duygusunun diğer tüm endişelerini geride bırakmasıdır. Ona göre yolculuk, “bilgi kuağı” demektir. Muhtelif korkularına rağmen kızının bu seyahate gitmesine bu yüzden razı olur: “Hem yolculuk da bir bilgi kuağı değil mi idi? Çok okuyan ve çok gezen arasından birini seçmek lazım gelse ben reyimi ikinciye verenlerdenim.” (Duran, 1935, s. 2). Yolculuğa dair bu özgün tanım, Duran'ın seyahatlere dair bakış açısını yansıtmaya bakımından önem taşır. Bununla birlikte o, yolculukta kızına eşlik edecek Batılı kadın-hükümran öznenin varlığından da hoşnut gözüktür: “Herhâlde kızımın böyle âlim bir kadının yanında bir müddet dolaşması, iyi bir staj olacaktır.” (Duran, 1935, s. 4). Ülkenin yüzünü tümüyle Batı'ya döndüğü, Batılılaşmanın en büyük ulusal endişe olarak belirttiği bu yıllarda, Amerika'da “Lady of Degrees” (“Rütbeli Hanımı”) olarak bilinen; tıp, hukuk, felsefe ve edebiyat alanlarında doktora derecesi bulunan Dr. Newton, Lütfiye için şüphesiz biçilmez bir kaftan, eşsiz bir rol model gibidir. Böylelikle ikili, 30 Ağustos 1934 tarihinde İstanbul'dan “Tevere” adlı bir vapurla yola çıkmış, ardından Trieste'de “Saturnia” transatlantiğine geçerek New York için asıl yolculuklarına başlamışlardır. “Cosulich Line” adı verilen Trieste-New York hattında seyreden bu transatlantikteki¹ 792 numaralı kamara onlar için tahsis edilmiştir.

Bu noktadan itibaren kitaptaki sözün tüm hakkını elinde tutan kişi Lütfiye Duran'dır. Lütfiye, babasına söz verdiği gibi daha ilk günden itibaren seyahate dair çeşitli notlar almaya başlar. Saturnia transatlantiği bu anlamda onu cezbeden, harekete geçiren ilk “egzotik mekân” olarak dikkat çeker. İçinde lüks daireler, sinema/dans salonları, müzik/oyun odaları, tenis/golf sahaları, yüzme havuzları, alışveriş mağazaları, etrafı geniş çamlıklarla çevrilmiş gezi yerleri olan bu iki yüz metrelik transatlantik “denizde yüzen büyük bir otel” (Duran, 1935, s. 9) olarak betimlenir. Saturnia, Lütfiye'nin yolculuk boyunca tanıtacağı muhtelif mekânlardan ilki olması nedeniyle önem taşır. Bununla birlikte onun farklılıklar karşısında hemen büyülenen, onları hayranlıkla seyreden pasif bir seyyah olmadığının altını da hemen çizmek gerekir. Gezi boyunca karşılaştığı insan, mekân, durum ya da olaylara eleştirel yaklaşabilen, beğenisi yüksek, müşkülpesent bir karakter örneği sergiler. Onun bu tavrını, transatlantikte her akşam saat dokuzda gösterilen Batılı sinema filmleri hakkındaki düşüncelerinde görmek mümkündür: “Gösterilen filmlerin çoğu İtalyan ve Amerikan filmleri idi. Birinci sınıftan eserler değil ama seyredilmeyecek kadar bayağı, eski şeyler de değil.” (Duran, 1935, s. 14). O yıllarda ülkenin içinde bulunduğu konjonktürel yapıyla bağlantılı olarak Batı hayranlığının hat safhada olduğu düşünüldüğünde, Lütfiye'nin söz konusu tavrı kayda değer bir görünüm kazanır. Yine

1 Notlardan anlaşıldığı üzere, bu sefer aynı zamanda -gemiciliğe 15 yaşında miçolukla başlayıp dünyanın etrafını yedi kez dolaşmış olan 60 yaşındaki- Kaptan Aristide Cosulich'in son uzun seferidir. New York'a varmadan bir gün önce düzenlenen kostümlü balo da aynı zamanda kaptanın emeklilik kutlaması mahiyetindedir.

ilerleyen satırlarda da onun seyahatin doğasına dair kendi zamanına göre “özgün” ve “cesur” addedilebilecek fikirlerinin olduğu görülür.

Lütfiye her şeyden önce “hür bir seyyah” olmayı arzular, seyir hâlindeyken herhangi bir epistemik tahakküm altında olmak istemez: “Bence yabancı şehirleri gezmek için rehber peşinde kafile ile dolaşmak hoş şey değil. Herkes kendi arzusuna, meyline ve merakına göre, istediği yüzden tetkiklerine yer verebilmek için böyle kayıtlar altında olmamalı.” (Duran, 1935, s. 17-18). Ona göre rehberlerin ezbere dayanan, ruhunu yitirmiş ya da yitirme noktasına gelmiş bilgileri bireysel keşfin heyecanını sekteye uğratar. Benzer şekilde asıl heyecanın, rehberlerin aşına güzergâhlarının temel taşları konumundaki tarihî yapılardan ziyade gezilen yerlerin halklarının alelade yaşamına aniden karışmakta olduğuna inanır. Bu bağlamda Dubrovnik’e dair izlenimlerini anlattığı şu satırlar kayda değerdir:

Bizim için eski kilise ve manastırlardan ziyade halkın bugünkü yaşayışı daha meraklı² bir mevzu idi. Bu cihetle diğer seyyahlar kafilesine katılmadığımızı pek iyi etmişiz. Onlar loş kubbeler altında, bilmem hangi azizin kabri önünde rehberlerin tekerlemelerini dinlerlerken biz şehrin pazar yerini bulduk, orada halk arasına karıştık. (Duran, 1935, s. 20).

Lütfiye’nin söz konusu tavrını, Portekiz’deki Azor adalarında da görmek mümkündür. Burada da onu cezbedip keşfe çağırın, yine şehrin sokaklarıdır: “Etrafı balkonlu, kapıları çini levhalardan yapılmış resimlerle süslü eski kiliselerden ziyade bizim alakamızı, şehrin sokakları çekiyordu. Siyahlı beyazlı küçük taşlarla çiçekler ve şekiller çizilmiş yaya kaldırımları çok garibimize gidiyordu.” (Duran, 1935, s. 40). Lütfiye, bu “hür seyyah” kimliğinden seyahati boyunca bir an olsun ödün vermez. Özellikle birtakım erkeklerin, cinsiyeti gerekçesiyle kendisine daha hassas davranmalarına, onun kırılğan ve korunmaya muhtaç olduğunu düşünmelerine tahammül edemez. Nitekim New York’tan İstanbul’a dönerken Mr. P.’nin kendisini Exmouth’un süvarisi Kaptan Berg’e âdeta “kırılacak bir eşya” gibi teslim etmesine çok sinirlenir: “Ben Mr. P.’nin bu fazla telaşına içerlemeye başlıyordum. Nazik bir ihracat sandığı gibi mi yollanacaktım? Bu nihayetsiz tembihler, aman dikkat ediniz, kuzum şöyle olsun böyle olsun diye sıkı ricalar beni asabileştiriyordu.” (Duran, 1935, s. 242). Bu cümlelerden hareketle, Lütfiye’nin kadın ve erkeklere yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinden, bu rollerin özellikle kadınlar üzerindeki hegemonik gölgesinden bir hayli rahatsız olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bağlamda Sezgi Durgun da eserde Lütfiye’nin “Doğulu güçlü bir kadın” olarak öne çıktığını vurgulayarak alışılmış ikili karşıtlıkların burada tersine çevrildiğini belirtir. Ona göre, oryantalist metinlerde sıkça karşılaşılan Batılı eril seyyahın Doğu’ya yaptığı yolculuk burada iki açıdan yapı sökümü uğrattır. Hem rota hem cinsiyet anlamında bir değişiklik söz konusudur. Doğulu bir kadının Batı’ya hareket etmesi, “patriarkal ve Batılı söyleme bir nazire” (2018, s. 142) olarak okunabilir. Bu iddialı cümlelerin haklılık payı olmakla birlikte onlara tam anlamıyla katılmak mümkün değildir. Bu çerçevede iki temel itiraz dile getirilebilir. Bunlardan

2 Metinde bu kelime daha çok “ilgi çekici” anlamında kullanılmıştır.

ilki, Lütfiye'nin su götürmez bir Doğulu özne olarak kabulüne yöneliktir. Bir İngiliz anne ile kendini daima daha modern/Batılı kılmak için uğraş veren bir babanın³ kızı olan Lütfiye'nin saf Doğulu bir kimliğe sahip olduğunu iddia etmek güçtür. İkincisi, bu metni -bazı kesimlerce oryantelize bir misilleme hareketi olarak görülen- oksidentalizmin güçlü bir örneği olarak sunmak da yanıltıcı olabilir. Kitapta yer yer Batı'ya dair güçlü eleştiriler bulunmakla birlikte bunların arkasındaki itici gücün misilleme misyonu edinmiş bir bilinç olduğu pek söylenemez. Bununla birlikte belki de bu metni bu denli ilginç kılan en önemli noktalardan biri, Lütfiye'ye seyahati boyunca Batılı bir öznenin eşlik edişidir. Kısmen Doğulu ama Batılı olmaya çalışan ve bu anlamda “melez” olarak nitelenebilecek bir kadın ile Batılı hükümran bir kadın yan yana seyahat eder, ortak bir serüveni paylaşırlar. Zaman zaman dayanışır, zaman zaman da çatışırlar. İkili arasındaki bu gelgitli ilişki ise netice itibarıyla metne zenginlik, derinlik ve heyecan katar.

3. Oryantalist Benliğin Kuruluşu İçin İlk Şart: Öteki'nin İnşası

Farklı kimlikleri, dolayısıyla farklı temsilîyetleri olan Lütfiye ve Dr. Newton'un seyahatteki birliktelikleri, *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* kitabını çağdaşları arasında özgün bir konuma yerleştirir. Şunu belirtmekte fayda var ki seyahat boyunca tüm olup bitenler Lütfiye'nin bakış açısıyla sunulur ve Dr. Newton'un bir numaralı gözlemcisi de yine odur. Yazıda bu noktadan itibaren seyahatnamenin derin yapısına inilerek söz konusu iki kadının “öteki” mevcudiyetlere yaklaşımları derinlemesine analiz edilecektir. Dolayısıyla bu analizi mümkün kılacak gerekli teorik çerçevenin çizimi burada bir hayli önem taşımaktadır.

Doğu-Batı ikiliğinin/karşıtlığının temelinde kendini tanımlama/kurma ihtiyacı yatar. “Özne”yi, “ben”i kurmanın ilk şartı ise “öteki”yi kurmaktan geçer. Öznenin olumlu ve hükümran niteliklerle inşa edilebilmesi için tüm olumsuz özelliklerin başka bir kutupta toplanması, deyim yerindeyse bir günah keçisinin yaratılması gerekir:

Bu yapıda, öteki olarak işaretlenene öznenin özelliklerinin tam tersi özellikler atfedilir. [...] Hâkimin aynı zamanda savcı da olduğu bu hümanist duruşmada, “öteki” suçlu olarak doğar: O, öznenin sahip olduğu özelliklerden yoksundur ama aynı zamanda da radikal farkından dolayı öznenin istikrarlı dünyasına bir tehdit oluşturmaktadır. (Yeğenoğlu, 2003, s. 15).

Tarihsel anlamda “öteki”sini ilk kuran taraf ise Batı olmuştur. Jean-Paul Sartre'in vurguladığı üzere “Batı, kendini insanlığın yegâne emsali olarak deklare edişini, ötekileri köle ve barbar olarak kuruşuna borçludur.” (akt. Yeğenoğlu, 2003, s. 127). Bir başka deyişle, “Doğu, Batı olmayan her şeydir.” (Foucault, 2000, s. 23) Doğu ile Batı arasındaki bu hiyerarşik ilişkinin temelinde -Foucault'nun dikkat çektiği üzere- bilgi ile iktidar arasındaki girift ilişki bulunur. Söz konusu ilişkinin işlevselliğinin farkına varan Batı, Doğu hakkında elde ve inşa ettiği bilgileri bir tür epistemik şiddete dönüştürerek onun üzerinde tahakküm kurmaya başlar.

3 Faik Sabri Duran, Sorbonne Üniversitesinde eğitim görürken tanıştığı eşi İngiliz Corinne Hanım'a ilk başta kendisini bir Fransız olarak takdim eder (Kocaturk, 2019, s. 142). Türk olduğunu saklama gereği hissedince Duran'ın bu tavrı, onun Doğulu olarak bilinmekten imtina ettiğini gösteren mühim bir ayrıntıdır.

Edward W. Said'in vurguladığı üzere,⁴ “Şarkiyatçılık, Şark’la -Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark’a egemen olmakta, Şark’ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir.” (2013, s. 13). Bu kesif tanımın gösterdiği üzere oryantalizm,⁵ sadece “Batı’nın gözüyle Doğu” ya da “Batı’nın Doğu algısı” gibi masum şekillerde tanımlanamayacak kadar siyasallaşmış, kurumsallaşmış girift bir yapıdır. Böyle düşünüldüğünde, oryantalizmin doğuşunun sömürgeciliğin zirve zamanlarına denk gelmesinin basit bir tesadüften fazlasını ifade ettiği anlaşılır. Buna göre ben ve öteki arasındaki diyalektik ilişkide kendini “akıl” ile, “modernlik”le eşleyen Batı; “rasyonel düşünme yeteneğinden yoksun” ve “ilkel” olarak kodladığı Doğu üzerinde “vesayet ve tasarruf hakkına sahip” (Çoruk, 2007, s. 194) olduğunu hisseder. Bu zihniyete göre “merkez”in “periferi” ya da bir diğer deyişle “birinci dünya”nın “üçüncü dünya” üzerinde sınırsız bir müdahale ve düzenleme yetkisi vardır. Fernando Coronil’in belirttiği üzere, “her ne kadar bu terimlerin neyi ifade ettiği her zaman açık olmasa da, sanki karşılık geldikleri ayrı bir dış gerçeklik varmış gibi kullanılırlar ya da en azından böyle bir yanılısama yaratma etkisine sahiptirler.” (1996, s. 52). Burada söz konusu olan, aslında bir bakıma kurmacanın gerçek kılınarak bir kültürel iktidar sağlayıcısı olarak işlevselleştirilmesidir.

Bu çerçevede değinilmesi gereken bir başka kavram ise “Batılı özne”dir. *Oryantalizm* kitabı sonrası Said’e gelen en büyük eleştirilerden biri, onun Batılı özneyi monolitik, homojen ve bütünsel bir yapıda tasavvur etmesi olmuştur. Bu bağlamda Meyda Yeğenoğlu, Said’in tek tip “Batılı özne” kavramsallaştırmasına karşı çıkarak söz konusu öznenin çoğul, heterojen ve parçalı bir yapı özelliği gösterdiğini savunur. Ona göre bu çeşitliliği görmemek, *Batılı-özne-oluş* sürecini meydana getiren asıl bileşenleri ve bu bileşenler arasındaki girift ilişkiyi ıskalamak anlamına gelir:

Batılı özneyi bir öz gibi düşünmemeliyiz. Onu boydan boya geçen bir dizi çatlaklar, kopukluklar ve bölünmeler vardır. Bu nedenle “Batılı özne” gibi bir terim onun çeşitliliğini belirleyen bir dizi sınıfsal, cinsel, ulusal, etnik ve diğer farklılaşmaları göz ardı etme riskini taşır. (2003, s. 10).

Dolayısıyla “Avrupalı, beyaz, erkek ve burjuva” şeklinde resmedilen Batılı özne tanımı sorunludur. Kaldı ki “Batı” kavramının kendisi dahi yıllar içinde muhtelif değişikliklere maruz kalmıştır. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı, Batı’yı temsil eden ana güçlerin değişmesi ya da bir başka ifadeyle “Batı’nın eksen kayması” durumudur. On dokuzuncu yüzyılın başından

4 Said’in 1978 yılında yayımlanan *Orientalism* kitabı, Doğu-Batı ilişkilerine getirdiği özgün ve iddialı yorumlarla bu alanda en çok konuşulan, tartışılan, alıntılanan kaynaklardan biri olur. Bu eser, ilk defa 1982 yılında Neziha Uzel tarafından Fransızca baskısından Türkçeye çevrilerek Pınar Yayınları arasında neşredilir. Eserin Türkçe baskısına anlaşılabilirlik kaygısıyla orijinal baskıda bulunmayan bir alt başlık da eklenir. “Sömürgeciliğin Keşif Kolu” adlı bu alt başlığın sahibi, aynı zamanda eser üzerine ülkedeki ilk değerlendirmelerden birini yapan Cemil Meriç’tir (Çoruk, 2007, s. 197).

5 Bu alandaki bazı kavramların farklı adlandırmaları mevcuttur. Literatür incelendiğinde Doğu için “Şark”, Batı için “Garb”, Oryantalizm için “Şarkiyatçılık”, Oksidentalizm için “Garbiyatçılık”, Oryantalist için ise “Şarkiyatçı”, “Müsteşrik” gibi terimlerin kullanıldığı görülür.

İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar İngiltere ve Fransa, Doğu üzerinde mutlak hâkimiyet kuran Batı'nın ana temsilcileri konumundaydılar. Ancak İkinci Dünya Savaşı'yla beraber Doğu'ya hâkimiyet ve Batı'yı temsiliet hakkı Amerika'nın eline geçmiştir: "1945'ten sonra ABD hegemonyasının dünya gücü olarak pekişmesiyle 'Batı' ağırlık merkezini Avrupa'dan Amerika'ya kaydırıldı ve ABD, Batı'nın baskın referansı hâline geldi." (Coronil, 1996, s. 54). Bu eksen kayması, aynı zamanda iktidarın kaygan ve devingen yapısına da etkili bir örnek teşkil eder.

4. Dr. Newton'un Kıyafetler Üzerinden Sergilediği Oryantalist Tavır

Yukarıdaki kuramsal değinilerden hareketle seyahatnameye bakılacak olursa, Dr. Newton'un oryantalist tavrı ve Doğu'yu bir fantezi nesnesi olarak görme eğilimi daha görünür hâle gelir. Dr. Newton'un Doğulu kadın kıyafeti takıntısı bu anlamda kayda değerdir. İstanbul'a gelinceye kadar neredeyse geçtiği her ülkeden; Mısır'dan, Filistin'den, Suriye'den sandık sandık fantezi kostümler⁶ alan Dr. Newton'un, bu takıntısını İstanbul'da da sürdürdüğü görülür: "Dr. Newton İstanbul'da da çarşıya uğramış ve bizim kulağını bükmüş olmamıza rağmen, eski Türk kadını kıyafeti diye birtakım garip elbiselere bir yığın para vermişti." (Duran, 1935, s. 38). Bu kıyafeti gemideki kostümlü baloda büyük bir heyecanla giyen Dr. Newton, kadın kostümleri içinde birinci seçilir. İkincilik ise Atina'dan aldığı evzon⁷ kıyafetiyle Lütfiye'nin olur. Bununla beraber ilerleyen satırlar, Dr. Newton'un bu Doğulu kıyafet tutkusunun basit bir kostümlü balo heyecanıyla sınırlı olmadığını, onun başka hesaplar peşinde olduğunu gösterir. Buna göre Dr. Newton, New York'a vardıklarında yine bu kostümü giyecek ve kendisini karşılayanları bu şekilde selamlayacaktır. Nitekim yolculuk sona erdiğinde dediğini yapar ve bütün ilgiyi kendi üzerinde toplamayı başarır:

Dr. Newton gazetelerde kendinden uzun uzadıya bahsettirmek için çarşıdan aldığı şarklı elbisesile New York'a çıkmağı aklına koymuştu. Kırmızı şalvarı, sırmalı cebkeni, işlemeli başörtüsü ve çedik pabucu ile bu karnaval kıyafeti tabii bütün halkı başımıza üşüşürdü. Dr. Newton'un bu kıyafetini herkes bir türlü anlıyordu. Kulağıma kadar gelen kesik cümlelerden çıkarabildiğime göre bazıları onu Holivud'a film çekmiye çağırılmış bir Mısırlı artist sanıyor, kimi: "Bosnalı bir Prensesmiş." diyor, hasılı herkes bir şey yakıştıyordu. Hatta otomobile binerken ona yaklaşarak ellerindeki defterlere imza etmesini isteyen kadınlar bile oldu. (Duran, 1935, s. 62).

Görüldüğü üzere vitrinde olmaktan, kendinden söz ettirmekten hoşlanan Dr. Newton, insanların dikkatini çekebilmek için egzotik bir karnaval kıyafetinden yararlanır. Onları

6 Bu kostümlerin alınma sebebi ya da bir başka deyişle Dr. Newton'un planı, metnin ilerleyen sayfalarında okura açıklanır. Buna göre Dr. Newton, Amerika'da vereceği "dünya seyahati" temalı konferanslar için kıyafet odaklı somut veriler toplamak ister. Nitekim daha ilk konferansında, aldığı bütün bu kıyafetleri "The National College of Education" okulundan seçilen öğrencilere giydirek dinleyiciler için sergileme imkânı bulur. Amacı, konferans katılımcılarına kadın kıyafetleri üzerinden bir dünya turu deneyimi yaşatmaktır. Bununla beraber dünyadan ziyade genellikle Doğu'yu temsil eden ülkelerin ve özellikle kadın kıyafetlerinin seçilmesi de anlamlıdır.

7 "Fustanella" ismi verilen bir çeşit etekli giysiden ve tüylü ayakkabılardan oluşan bir tür askerî Yunan kıyafeti.

“yabancı” olanla, “farklı” olanla, “gizemli” olanla buluşturur ya da bir başka deyişle onlara “öteki’nin sunumu”nu yapar. Çünkü olağanüstü ve esrarengiz olanın cezbedici olduğunun farkındadır. Yine bu bağlamda insanların onu hemen Mısırlı, Bosnalı, yani kendilerine göre “Doğulu” olarak tahayyül etmeleri de kıyafetlerin nasıl bir kimlik göstereni olarak anlam kazanabileceğinin etkili bir örneği olarak dikkat çeker. Buradan anlaşılacağı üzere, kıyafetler bazen hayalî coğrafi kurguların yarattığı farklılık ve ötekilik söylemlerini derinleştiren birer kültürel işarete dönüşebilir. Bazen ise bahsi geçen coğrafyaları birbiri içine geçirebilir ya da onları ters yüz edebilir. Nitekim dönemin gazetelerinden *Evening Journal*, Dr. Newton ve Lütfiye’nin gemideki kostümlü baloda çekilmiş bir fotoğrafını paylaşarak şu üst başlığı atar: “Kipling hata etmiş...” (Duran, 1935, s. 63). Asıl ilginç olan ise alt başlıktır:

Büyük üstad Kipling “Şark şarktır garb da garb” der ama bazan işte bunlar böyle birbirlerine yaklaşabiliyorlar. Hem o kadar kuvvetle karışıyorlar ki hangisinin hangisi olduğunu bir görüşte bulamıyoruz. İşte isbatı: Dün Saturnia’nın güvertesinde çektiğimiz şu resimde gördüğünüz şarklı kıyafetindeki Amerikalıdır; öteki, garb kıyafetindeki ise bir Türk kızdır. (Duran, 1935, s. 63).

Bu satırlar kıyafetlerin rengine, biçimine sinen kültürel kimlikleri ve onlar aracılığıyla insan zihnine kodlanmış türlü temsilleri gözler önüne sermesi itibarıyla kayda değerdir.

Kıyafetler dışında Dr. Newton’ın oryantalist tavrının en net görülebileceği yerlerden biri de onun Amerika’nın farklı eyaletlerinde verdiği konferanslardır. Muhtelif konulu bu konferansların ortak buluşma noktası, genellikle Dr. Newton’un Doğu ülkelerine dair gözlem ve izlenimleri olur. Ancak bu konuşmalarda dinleyicilerin dikkatini çekmek için Dr. Newton’un bazen Doğu’nun hakikatlerinden ziyade ona dair kendi zihninde ürettiği fantezileri dillendirdiği görülür. Bu anlarda şaşkınlığını ve kızgınlığını dizginlemekte güçlük yaşayan Lütfiye şöyle yazar:

Dr. Newton konferanslarında fantaziye çok kaçıyor. O söylerken ben içimden kaynıyorum. Başka yerleri bilmem ama bizim memleketimiz hakkında o kadar eni boyuna uymıyacak masallar söyledi ki, öksürmemek için kendimi zor tuttum ve bu kadar fantazi yapacak olduktan sonra neye dünyanın etrafını dört döndüğünü de bir türlü anlıyamadım. (Duran, 1935, s. 152).

“Masallar” kelimesinde vücut bulan kurgusallık vurgusu ve bu vurguya eşlik eden eleştirel ton, Lütfiye’nin farkındalığı ve tahlil kabiliyeti yüksek bir karakter olduğunu bir kez daha gösterir. Lütfiye, Dr. Newton’un genel olarak Doğu’ya ve özel olarak Türkiye’ye dair “hayaller”ini hakikat gibi sunmasını, bu hayaller üzerinden dinleyici kitle üzerinde bir hâkimiyet kurmasını kabullenemez.

5. Lütfiye’nin Kıyafetlerle İmtihanı ve “Yabancı Bakış” Meselesi

Dr. Newton’un özellikle kıyafetler üzerinden okunmaya müsait vaziyetteki oryantalist tavrının yanı sıra acaba Lütfiye’nin yolculuk boyunca karşılaştığı “yabancı kıyafetler”e karşı

tutumu nasıldır, bu karşılaşmalar için neler söylenebilir? Metinde söz konusu tavrı görebilmek için öncelikle Azor Adaları ve Malta'daki sokak kıyafetlerine dair izlenimlerin kaydedildiği şu satırlara gitmek gerekir:

En tuhafı şehir kadınlarından birçoğunun henüz bırakmamış oldukları sokak kıyafetleridir. Topuklara kadar uzanan yusuvarlak bir manto, koyu mavi renkte çuhamsı bir kumaştan yapılmış, aynı kumaştan büyük bir kukulete ile nihayet buluyor; buna kukuleteden ziyade kömür çuvalı demek daha doğru olacak. Bu koca başlık içindekinin yüzünü görmeye imkân var mı? Azorlu kadın kendini göstermek istemezse başlığına verdiği ufak bir hareket ile âdeti bir kale arkasına gizlenmiş gibi olur. (Duran, 1935, s. 40-42).

Pasaj, seyahatnamelerin kaçınılmaz kelimelerinden biriyle başlar: “tuhaf”. Farklılığın, yabancılığın, ötekiliğin temel gösterenleri arasındaki bu kelime okuru cezbetmek, tavlama için işlevsel olarak kullanılır. Metindeki “tuhaflığın sunumu”na yakından bakıldığında, Lütfiye'nin -sıkça eleştirdiği- Dr. Newton'un söylem biçimine yer yer yaklaştığı ve hatta bazı noktalarda onu aştığı görülür.⁸ Azorlu kadınların geleneksel sokak kıyafetlerini ince detaylarına varana dek anlatıp netice itibarıyla “kömür çuvalı”na benzettiği satırlar bu anlamda çarpıcıdır. Hemen sonraki satırlar ise daha çarpıcıdır, çünkü birçok oryantalist metindeki klişe nakaratlara ev sahipliği yaparlar. Söz konusu metinlerdeki “peçe” fantezisi ile buradaki “kale” benzetmesi arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Buna göre Batılı seyyahlar peçeyi, “Doğulu kadına görünmeden görebilme gücü bahşeden gizemli bir kale” olarak tahayyül ederler. Peçenin sadece Doğulu kadının yüzünü değil, Doğu'nun kimliğini de gizleyen bir maske olduğunu düşünürler. Meyda Yeğenoğlu'nun vurguladığı üzere;

Doğu'nun ve kadının peçesinin arkasında gizlediği düşünülen tehdit ve dehşet bizzat oryantalist söylemin var ettiği, oluşturduğu bir kurgudur. “Gizemli” Doğu'nun içine girme ve böylece onun “hakikatini”, “asli” kimliğini ortaya çıkarma (bu genellikle

8 Bu çalışmanın sınırları dışında olmakla beraber kitapta işaret edilmesi gereken bir diğer husus, Lütfiye'nin siyahilere yönelik olumsuz bakışı ve yer yer ırkçılığa kaçan bazı söylemlerinin varlığıdır. Lütfiye'nin, daha ziyade siyahi kültürün egemen olduğu Harlem'i okura sunuşu bu anlamda dikkate değerdir: “5'inci Avenü'den şimalde doğru giderken 125'inci Sokak'tan ileride sanki başka bir şehre girmişsiniz gibi, etrafınızdaki halkın hep değişmiş ve yüzlerin kararmış olduğunu fark edersiniz. Bu güneş tutulması ancak 60 sokak kadar ileride biter. İşte burası Harlem'dir.” (Duran, 1935, s. 89). Lütfiye, siyahilerin Afrika'daki kulübelerinden ve Amerika'nın güneyindeki pamuk tarlalarından gelerek Harlem'de rahat bir yaşam sürdüklerini ve bunun da temel sorumlusunun “özgürlükler ülkesi” Amerika olduğunu düşünür. Amerika'nın söz konusu sıfatının, onun omzuna ağır ve hassas sorumluluklar yüklediğini ve onu aslında istemediği bazı kararları almaya mahkûm ettiğini savunur: “İşte cihan harbinden sonra Amerika, zenginliğinin en yüksek kavsini çizerken New York bütün dünyaya yaydığı zenci belasını buradan toplamıştı. Demokratlık iddiası ile ve dar düşünceli görünmemeye kendini zorlama neticesi olarak bir zamanlar, 1926-1927'de bu 'zenciler cenneti', beyazlar için bir cehennem bile olmuş.” (Duran, 1935, s. 90). Görüldüğü üzere siyahilere yönelik aşağılayıcı söylem git gide kesifleşerek sonunda doruk noktasına, “zenci belası”na ulaşır. Ayrıca Lütfiye, siyahilerin tüm dünyaya armağan ettikleri müzik türü olan cazı da gürültüyle eş değer görür. Buradan hareketle siyahilerin Lütfiye için “öteki” konumunda oldukları söylenebilir. Ancak bu noktada şunu da hatırlatmak gerekir ki, o yıllarda dünyanın çoğu ülkesinde olduğu gibi bizzat Amerika'daki birçok yerde de siyahilere yönelik ırkçı, aşağılayıcı bir yaklaşım egemendi. Siyahiler deyim yerindeyse “öteki”nin de ötekisi” olarak görülüyorlardı.

peçeyi açma ve haremın yasaklı mekânına girme arzusu olarak ifade eder kendini) oryantalist söylemi oluşturan temel mecazlardan biridir. (2003, s. 99-100).

Bu bağlamda oryantalist ve fallus-merkezci bu tarz bir söylem ortaklığının bir Türk kızının seyahat notlarında görülmesi ise alışılmadık ve dolayısıyla kayda değer bir durumdur. Lütfiye'nin söz konusu tavrının ilerleyen sayfalarda da devam ettiği görülür. Bu sefer Maltalı kadınların sokak kıyafetlerine dair şunları kaydeder: “Burada kadınların sokakta örtündükleri ‘faldetta’ denilen siyah örtüler de o zamandan kalma bir âdet olmalı. Bu örtü, kenarına bir tel çember geçirilmiş geniş bir mantodur. Kadınlar bu çemberin iki ucunu elleri arasında tutuyor ve bunu istedikleri gibi kısaltıp uzatmak suretile yüzlerini saklıyorlar.” (Duran, 1935, s. 256). Burada yine yüzlerin, kimliklerin siyah örtüler vasıtasıyla gizlenmesi, gizemli hâle getirilmesine dair bir gözlem paylaşılır. Örtünün bir kale gibi kuşanılması meselesi bu satırlara da hâkim vaziyettedir.

Bu örtünme ve saklanma meselesine⁹ değinilen bir diğer yer ise Cezayir'dir. Lütfiye, buranın sokakları ve evlerine dair izlenimlerini “oryantalist” bir görme biçimiyle sunmayı tercih eder: “Beyaz badanalı duvarların uzanıp gittiği bu dar sokaklarda birden burnunuzun dibinde kafesli cumbalar peyda olacak, üzerine bakır çiviler çakılı ağır kapıların ortasındaki küçük delikler arkasında, tokmağı vuranın kim olduğunu görmek isteyen bir çift sürmeli siyah göz görecek.” (Duran, 1935, s. 32). Buradaki üslup, tarih boyunca kaleme alınmış birçok Batılı seyyahın Doğu tasvirlerine büyük oranda benzerlik gösterir. Kafesler, çivili ağır kapılar ardına, bir başka deyişle mahrem alana gizlenmiş Doğulu kadınların küçük delikler aracılığıyla “görünmeden görebilme”leri ve böylelikle gizemlerini “yabancı bakışların fethi”nden koruyabilmeleri meselesi birçok Batılı seyahatnamenin merkezî figürü konumundadır. Bu bağlamda Lütfiye'nin Cezayirli sürmeli kadınlar hakkında yazdıklarının da söz konusu meseleleri kuvvetli bir şekilde çağrıştırdığı ve bu yönüyle akıllara “self-oryantalizm” (*self-orientalization*) kavramını getirdiği söylenebilir. Pultar'a göre, bu kavramın “önemli bir yönü, Batı modernitesinin içselleştirilmesidir.” (2005, s. 300). Lütfiye'nin söylem tarzı da bu çerçevede incelenecek olursa, onun Batılı bir kimliği benimseyerek Doğu'yu seyrettiği, hatta belki bir anlamda kendi Doğu'sunu yarattığı söylenebilir. Ayrıca Lütfiye'nin Cezayir'e dair aldığı notlarda geçen “hülya” ve “hayal” kelimelerinin sıklığı da dikkat çekici bir başka noktadır. Özellikle “Acaba Cezayir'i hülyalarımnda canlandırdığım gibi meraklı ve sevimli bir yer bulacak mıyım?” (Duran, 1935, s. 29) cümlesi, yabancı coğrafyalar ile tahayyül arasındaki yakın ilişkiyi gözler önüne sermesi itibarıyla kayda değerdir.

Bu bağlamda tartışmaya dâhil edilebilecek bir diğer nokta ise Lütfiye'nin, içine doğduğu coğrafya itibarıyla aslında aşına olduğu bazı geleneksel kıyafetlere “yabancı tepkiler” vermesidir. Örneğin Osmanlı ve Türk toplumunun kültürel geçmişinde önemli bir yer tutan çarşaf ve

9 Yazar, “Dalmaçya'nın incisi” olarak nitelediği Dubrovnik'te de örtünme ve taassubun üst seviyede olduğunu kaydeder. Ancak burada asıl dikkatini çeken, din farkı gözetmeksizin neredeyse herkesin mutaassıp tavırlar sergilemesi olur: “Yalnız görülüyor ki, Müslüman olsun Hristiyan olsun ahalinin çoğunda taassup kök salmış. Müslümanlar yüzlerini sımsıkı örter, elimizdeki fotoğraf makinelerinden telaşla kaçınırlarken, Hristiyanlar kiliselerin önünden geçerken hiç durmadan istavroz çıkıyorlar.” (Duran, 1935, s. 20). Anlaşılabileceği üzere bu örtünme, kapanma, gizlenme ve bağnazlık meselesi, Lütfiye'nin ısrarla üzerinde durduğu konular arasındadır.

ferace “siyah örtü”yle eşlenebilecek güçlü çağrışımlara sahip olmasına karşın Lütfiye, Maltalı kadınların “faldetta”larını sanki Batılı bir bakışın yabancılığıyla görüyor gibidir. Benzer bakışı, daha önce bahsedilen Azorlu kadınların yüzlerini gizleyen geleneksel örtülerin/başlıkların değerlendirildiği şu satırlarda da görmek mümkündür: “Bunun yanında bizim kadınlarımızın eski çarşaf hatta ferace kıyafetleri çok ilerlemiş bir şekil sayılabilir.” (Duran, 1935, s. 42). Giysiler arası bu mukayesede bir üstünlük devşirme çabası hemen hissedilir. İlkellik yabancıya atfedilmekle kalmaz, ilkel olanla kıyaslanarak “güçlü” bulunanın da geçmişte kaldığı, yani daha da geliştirilerek aşıldığı, şimdiki modernlik seviyesinin çok daha ileride olduğu ima edilir. Lütfiye’nin “yabancı bakış”ının son olarak görülebileceği yer ise Azorlu erkeklerin başlarına taktıkları külahımsı giyecek hakkındaki notlarıdır: “Ya erkekler dersiniz, onlar da başlarına yandan püsküllü tuhaf bir külah giyorlar.” (Duran, 1935, s. 42). Yine bu bağlamda “yandan püsküllü bir külah” betimlemesinin ilk çağrıştırdığı kelimelerden biri “fes” olmasına rağmen, Lütfiye’nin bu giysiyi tuhaf bulması ve ona epey mesafeli durması anlamlıdır. Acaba onun bu tavrının nedenlerini erken Cumhuriyet döneminin yeni kadın algısında mı aramak gerekir? Lütfiye yeni Cumhuriyet’in ideal kadın imajını sahiplenmiş, bunu sürdürüyor olabilir mi? Nilüfer Göle’nin belirttiği üzere, “yeni yeni doğan Kemalist paradigmadaki kadınlar, Batılılaşmanın öncüleri, laikliğin taşıyıcıları ve medeniyet tercihindeki dramatik değişimin şahitliğini yapan aktörler olurlar.” (2016, s. 30). Bu bağlamda Yeğenoğlu’nun görüşleri de Göle’yi destekler niteliktedir: “Bu ‘yeni’ kadının eğitilmiş olması, Batılılaşması, çarşafını çıkarması, fakat aynı zamanda da kadınsı özelliklerini koruması bekleniyordu. ‘Yeni kadın’ aşırı derecede Batılılaşmamalıydı; modern hayatın gerekleri yerine getirilirken ‘ulusun ruhu’ ihmal edilmemeliydi.” (2003, s. 173). Görüldüğü üzere kadınlar, inşa edilmek istenen yeni ulusal kimliğin yapı taşlarından biri olarak düşünülür. Bu inşa sürecindeki sosyal, kültürel, siyasal vb. alanlardaki türlü reformist adımlar genellikle onlar üzerinden sergilenir; âdeta ulusun ruhuna ayna olma görevi öncelikle onlara verilir. Lütfiye’nin bahsi geçen “yabancı bakış”ının kaynağını da bu görevde aramak anlamlı olabilir. Seyahat notlarının 1934 yılına ait olduğu düşünüldüğünde, Lütfiye’nin erken Cumhuriyet’in yeni kadın imajıyla bir özdeşleşme yaşamış olabileceği ihtimali kuvvet kazanır.

6. Oksidental Benliğin Çelişkili ve Kararsız Görünümü

Oryantalizm kavramı telaffuz edildiğinde akla gelen bir diğer kavram ise genellikle oksidentalizm olur. Birçok çalışmada bu kavramların ikili karşıtlık unsuru olarak, birbirlerinin negatif tamamlayıcıları şeklinde nitelendikleri görülür. Söz konusu ikilinin temsiliyet alanları sorgulandığında, özellikle Edward W. Said’le beraber oryantalizmin ne olduğu, neleri temsil ettiği, arkasında ne tür itici ve kurucu güçler barındırdığı konusunda genel bir mutabakata varılmış gibidir. Elbette Said’in oryantalizm tanım ve sunumunu tam olarak benimsemeyen, onu muhtelif noktalarda “eksik” ve “sorunlu” gören kimi eleştirel sesler de mevcuttur. Ancak bu muhalefet daha ziyade oryantalizmin derin yapısına yöneliktir. Yüzeysel yapıda, yani oryantalizmin temelleri konusunda çoğunlukla Said’le anlaşılabilir, hemfikir olunmuş gibidir. Terazinin öbür kefesindeki oksidentalizm kavramına bakıldığında ise bu tür bir ortaklıktan bahsetmek pek mümkün değildir. Zira kavramın tanımında dahi herhangi bir uzlaşmadan söz edilemez.

Abdullah Metin, bu bağlamda kaleme aldığı bir yazıda oksidentalizmin belli başlı üç tanımının olduğunu vurgulayarak bunları tartışır. Tanımlardan ilki, Hasan Hanefi'nin önderlik ettiği bir "öz savunma" ya da "nefsi müdafaa" düşüncesine dayanır. Buna göre Doğu, Batı'nın epistemik tahakkümünden kurtarılacak yeniden özgür kılınmalıdır. Doğu ile Batı arasındaki bu hiyerarşik ilişkiye son vermek ve Doğu'yu yeniden "bağımsız bir özne" kılabilmek için ise Batı'nın artık bir "inceleme nesnesi" olarak değerlendirilmesi gerekir. Ian Buruma ve Avishai Margalit'in yön verdiği ikinci tanım ise "Batı düşmanlığı" fikri üzerinde yoğunlaşır. Onlara göre Doğu'yu Batı'ya karşı harekete geçiren ana etken, intikam güdüsüdür. Daha ılımlı ve konformist olarak nitelendirilebilecek üçüncü tanımın ise "merkez-periferi" karşıtlığına odaklandığı görülür. Aslında bu tanımın temel belirleyenin şu sorunun cevabında saklı olduğunu söylemek mümkündür: Batı'ya şu an sahip olduğu merkezi konumu sağlayan nitelikler nasıl benimsenip geliştirilebilir ve böylelikle Doğu gelecekte periferiden merkeze nasıl terfi edebilir? (2020, s. 184). Metin, söz konusu tanımları genel hatlarıyla inceledikten sonra onlara çatı oluşturabilecek kuşatıcı ve bir anlamda daha risksiz bir hükme varır: "Garbiyatçılık, Doğu'nun kimliğini ve varlığını koruma mücadelesiyle ilgilenen bir disiplin hâline gelir." (2020, s. 186). Yine bu bağlamda diğer araştırmacıların görüşlerine başvurulacak olursa; Fernando Coronil'e göre oksidentalizm, oryantalizmin basit bir tersine çevrilme işlemiyle açıklanabilecek bir kavram değildir; arka planında girift bir ilişkiler ağı içerir (1996, s. 56). Meltem Ahıska'nın oksidentalizm tanımı ise "içselleştirilmiş bir oryantalizm" düşüncesinden ya da "Batı'ya karşı savunmacı bir tepki"den farklılık arz eder. Ona göre bu kavram, "iktidardakilerin kendi pragmatik çıkarları doğrultusunda hegemonyalarını müzakere etmek ve sağlamlaştırmak için 'Batı' projeksiyonunu tüketip yeniden ürettikleri bir toplumsal tahayyül alanını ifade eder." (2003, s. 365-366). Buna göre oksidentalizm, oryantalizme bir misilleme hareketi olarak doğmamıştır. Batı'yı bir inceleme nesnesi olarak görüp onun üzerinde hâkimiyet kurma gibi emperyalist bir endişeden ziyade daha yerel, ulusal bir endişe söz konusudur. Burada Batı, amaçtan ziyade daha araçsal bir konumdadır.

Oksidentalizm kavramının daha tanım düzeyinde bu denli farklılıklar içermesinin nedenlerini tarihsel bağlamda, özellikle ulusal kimlik inşa süreçlerinde aramak gerekir. Buna göre siyasi, askeri, ekonomik, kültürel vb. alanlarda kaybedilen iktidarın yeniden kazanılabilmesi için gerek Osmanlı'nın son dönemlerinde gerek yeni kurulan Cumhuriyet'in ilk yıllarında yüzler Batı'ya çevrilmişti. Batılılaşmanın bu kötü gidişe çare olacağı umulmaktaydı. Edhem Eldem'in işaret ettiği üzere;

Osmanlı seçkinleri Batılılaşmanın, Batı'nın maddi başarısını yakalamanın tek ve en etkili yolu olduğuna karar verdiği andan itibaren -19. yüzyılın ilk on yıllarına kadar uzanan ve 1839 Tanzimat Fermanı'ndan sonra ivme kazanan bir olgu- oryantalizmin en temel ilkelerinden birini zımnen kabul etmişlerdi: Doğu'nun Batı'dan özünde farklı olduğu, özünde durağan olduğu ve dışsal bir uyaran olmadan değişme kapasitesinden yoksun olduğu. (2010, s. 27).

Bu açıdan Batılılaşma reformunu, Avrupa'nın üstünlüğünün resmen kabulü olarak okumak mümkündür. Eldem'e göre, Batı karşısında geç ve geride kalmışlık hissi aşağılık kompleksini de

beraberinde getirir. Bu durum da “Batı’yla ilişkilerin neden her zaman aşk ile nefret, hayranlık ile lanet arasında gidip geldiğini açıklar.” (2010, s. 27). Bununla beraber her ne kadar devlet erkânının önemli bir kısmı rotayı Batı’ya çevirmiş olsa da ülkede Batılılaşmayı desteklemeyen bazı muhalif sesler, geleneksel yapının muhafaza edilmesini savunan bazı direnç noktaları da mevcuttur. Hâl böyle olunca Doğu-Batı çatışması ve neticesinde bir “kültür ikiliği” meselesi kaçınılmaz olur. Buna göre Batı ya takip edilmesi gereken “örnek bir model” ya da yerli, ulusal değerlere yönelik “ciddi bir tehdit” olarak algılanır. Dolayısıyla Batılılaşma, ülkede bir tür “kaygılı arzu” (Arslan, 2022, s. 2) şeklinde yaşanır.

Oksidentalizmin farklılaşan tanımlarının muhtemel sebeplerine ulaşmak için açılan tarihsel koridorun yanı sıra bu bağlamda gündeme getirilmesi gereken konulardan biri de oryantalizm ile oksidentalizm arasındaki hiyerarşik ve asimetric güç ilişkisidir. Tacettin Gökhan Özçelik’in vurguladığı üzere, “oryantalizm ve oksidentalizm arasında gerek tarihsellikleri gerek sosyolojileri itibarıyla simetrik bir analize imkân veren tarihsellik ilişkisi bulun[maz].” (2015, s. 116). Her ne kadar bazı araştırmalarda ve epistemik çevrelerde oryantalizm için “Batı’nın Doğu algısı/tahayyülü”, oksidentalizm için ise “Doğu’nun Batı algısı/tahayyülü” gibi bazı basit genellemelere gidilse de aslında ikili arasında bundan çok daha karmaşık ve eşitsiz bir ilişki söz konusudur. Bu bağlamda Edward W. Said de söz konusu ilişkiye değinerek oksidentalist girişimlerin sınırlılığına dikkati çeker:

Şarkiyatçılık gibi Şark’ta eş değer karşılığı olmayan bir “alan”ın mevcudiyeti bile, Şark ile Garp’ın görelî güçlerini sezdirir. Şark’tan söz eden sayfaların haddi hesabı yoktur, bunlar Şark’la etkileşimin korkutucu ölçüde yüksek bir düzeye, niceliğe ulaştığının işaretidir kuşkusuz; ama Batı’nın gücünün can alıcı göstergesi, (on sekizinci yüzyılın sonlarından bu yana) Doğu’ya giden Batılılar ile Batı’ya giden Doğuluları karşılaştırmanın olanaksız olmasıdır. [...] Ayrıca, 1800 ile 1950 arasında Yakın Şark’ı ele alan altmış bin civarında kitap yazıldığı tahmin edilmektedir; Batı hakkında Şark’ta yazılmış kitapların sayısı bu sayıyla kesinlikle karşılaştırılmaz. (2013, s. 216).

Said, Doğu-Batı arasındaki rollerin dağılımını çarpıcı şekilde özetler: “Batı başoyuncudur, Şark ise edilgen tepki vericidir.” (2013, s. 119). Dolayısıyla bu iki kavram söz konusu olduğunda aralarındaki ilişkiyi eşitsiz kılan “güç” faktörü daima akıllarda tutulmalıdır. Tarihsel süreçte bakıldığında, Doğu’nun genellikle Batı’dan gelen “hücumları” karşılamaya yönelik savunmacı refleksler geliştirdiği görülür. Savunma yapmaktan hücumu düşünemez hâldedir. Kendisinden çok daha önce inşa edilen Batılı benlik karşısında geç ve geride kalmış hisseder. Bu hissi telafi etmek için attığı adımlar da genellikle taklide dayandığından içinde bulunduğu kısır döngüden bir türlü kurtulamaz ve “sonradanlık”a, “ikincilik”e mahkûm olur. Oksidentalizm tanımlarının hep oryantalizm kavramının etki alanı içinde oluşması, ona göre şekillenmesi de bu yüzdendir. Bu noktada şunu da hatırlatmakta fayda var ki, oksidentalizmi oryantalizme bir misilleme hareketi olarak okumak, yani tarafları yapışöküme uğratarak bu sefer Batı’yı “öteki” olarak kurgulamak, aslında klişeleri tersinden yeniden kurmak ve “aynı zamanda

kutuplaşmaları ve kültürel algıları da tasdik etme[k]” anlamına gelir (Koçyiğit, 2017, s. 143). Ayrıca “karşıtlıkların yerini değiştirip, bastırılmış terimi merkeze yerleştirmek de oryantalizmin söylemsel ekonomisini yerinden oynatıcı bir siyaset oluşturamaz; çünkü böyle bir tersine çeviriş, karşıtlıkların kurulduğu yapı, güç ve şiddeti korumaya devam edecektir.” (Yeğenoğlu, 2003, s. 116). Önemli olan kutupları değiştirmek değil, dengesizlik yaratan hiyerarşik ve hegemonik sistemi yıkmaktır.

7. Ezber Bozan, Titiz Bir Eleştirmen Tavrı

Peki, Lütfiye'nin Batı'ya bakışı, onu algılayışı, onun karşısında konumlanması nasıldır? “Batı” imgesinin onun zihnindeki muhtelif çağrışımları ve özellikleri hakkında neler söylenebilir? Bu hususta en dikkat çekici noktalardan biri, Lütfiye'nin Batı'yı “tek ve bütüncül bir merkez” olarak düşünmemesi, farklı ülke ve şehirleri öne çıkan nitelikleriyle müstakil olarak değerlendirmesidir. Amerika'ya, New York'a varmadan hemen önce notları arasına kaydettiği şu cümleler bu bağlamda dikkate değerdir: “Amerika hayatı Avrupa'dakilere benzemez derler. Bakalım bu söz ne dereceye kadar doğru.” (Duran, 1935, s. 56). Buna göre Lütfiye, Batılı iki dünyaya ilişkin sıkça dillendirilen bir sözün hakikatini sınama imkânı bulacaktır. Nitekim bu doğrultuda aldığı notlarda, daha önce ailesiyle beraber gezip gördüğü Avrupa şehirleri ile Amerika'daki şehirleri zaman zaman karşılaştırdığı görülür. Bu notlarda iki kıtayı bazı noktalarda birbirine benzetmekle beraber, teknolojik anlamdaki en yeni gelişmelerin Avrupa'dan ziyade Amerika'da olduğunu belirtir. Amerika'da özellikle otomatik makinelerin gündelik hayattaki yaygınlığı karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Nitekim trenlerdeki son model otomatik kâğıt havlu makinelerinden ya da istasyon, otel, lokanta başta olmak üzere neredeyse şehrin her tarafında bulunan otomatik telefon merkezlerinden bir hayli etkilenir. Ancak Amerika'nın Avrupa'dan üstün olduğunu düşündüğünü ispatlayan asıl nokta, ilk defa Amerika'da karşılaştığı hazır ev modası hakkında yazdıklarında gizlidir. Bu ısmarlama evlerden çok etkilenen Lütfiye, seyahat notlarına şöyle yazar: “Bakalım bu hazır ev modası Amerika'dan Avrupa'ya da geçecek ve bize kadar da gelecek mi?” (Duran, 1935, s. 220). Gelişmişlik sıralaması çok nettir: Amerika, Avrupa ve Türkiye. Ayrıca cümledeki “bize kadar” ifadesi de söz konusu ikili ile Türkiye arasındaki gelişmişlik mesafesini gözler önüne sermesi itibarıyla çarpıcıdır. İlerleyen sayfalarda Amerika'nın gelişmişliğinin sadece teknolojik alanlarda kalmadığı, kültürel hareketlere de sirayet ettiği belirtilir:

New York tiyatroları pahalı ama bir iki iyi yönleri var. El programlarını bedava veriyorlar, bahşiş usulü de yok. Bir de bazı Avrupa tiyatrolarında olduğu gibi yerler dolduktan sonra müşteriye koltuk sıralarının kenarlarında açılır kapanır peykemsi straponterler vermiyorlar. Artık bu olmayınca burada kalabalık bastırıldı diye, şuradan buradan tedarik edilen sandalyelerle halkı birbiri üzerine yığmak çaresine başvurulmadığını da kolayca anlayabiliriz. (Duran, 1935, s. 232).

Sanatsal etkinliklerdeki “müesses nizam”ın vurgulandığı bu satırlarda yine Amerika'nın öncülüğüne işaret edilir. Hoş karşılanmayacak sürprizlere izin vermeyen, sabit ve standart bir düzenin hayata geçirilmiş olması takdirle karşılanır.

Lütfiye'nin Batı'ya dair seyahat notlarında dikkat çeken bir diğer nokta ise Batı'daki şehirlere ilişkin kendisine daha önce verilen bilgilere eleştirel bakabilmesidir. Kulaktan dolma, genel-geçer bilgilerden ziyade kendi deneyimine ve tanıklığına öncelik verir. Hatta ona telkin edilmiş düşüncelerin “yanlış” çıkmasından ve böylelikle onları “düzeltme” seçeneğinin oluşmasından âdeta haz alır. Yazarın bu ezber bozan tavrı, en açık şekilde Şikago'ya (Chicago) dair aldığı notlarda görülür. Lütfiye, “haydutlar ve hırsızlar şehri” olarak lanse edilen Şikago'nun -söylenenlerin aksine- güvenli bir yer olduğunu ısrarla vurgular. Burada insanların, para çantalarına varıncaya kadar her şeylerini çayırların üzerine bırakarak denize girmelerine karşın en ufak bir hırsızlık vakası yaşamamalarına, şehrin bu denli güvenli oluşuna bir hayli şaşırır: “Şikago için haydutlar ve hırsızlar şehri derler. Ama ya bunlardan bir eser kalmamış yahut polis onların böyle yerlere sokulmalarına engel oluyor.” (Duran, 1935, s. 114). Buradan hareketle Lütfiye'nin, Batılı bir şehre dair yaygın bir görüşe ya da kalıplaşmış bir efsaneye eleştirel bir gözle baktığı ve yeri geldiğinde ona bir karşı-söylem oluşturduğu söylenebilir. Bu anlamda şehirle ilgili “galat-ı meşhur” bilgileri düzeltmeye kararlı olan Lütfiye, notlarına şöyle devam eder:

Öğleden sonra “Art Institute” denilen güzel sanatlar akademi ve müzesini gezdim. Çok zengin buldum. Demek ki Şikago, yalnız büyük bir ticaret ve sanayi şehri değil. Aynı zamanda üniversiteleri, musikisi ve güzel sanatlarla mühim bir irfan merkezi de... Şu hâlde Şikago'ya “Porkopolis” ismini takanlar ve burayı düşününce hatıra binlerce domuzu birkaç dakika içinde sucuk hâline getiren kirlî bir salhane getirenler aldaniyorlar. (Duran, 1935, s. 116).

Şikago'nun “domuz şehri” olarak bilinmesine Lütfiye'nin gönlü razı olmaz. Ona göre maddi ve teknik gelişmelerin yanı sıra kültürel anlamda da özgün adımlar atan bu şehir, aşağılayıcı ve kısıtlayıcı betimlemelerden daha fazlasını hak eder. Ne var ki ilerleyen sayfalarda Lütfiye'nin söz konusu ezber bozan tavrında bir çatlak meydana geldiği görülür. Buna göre bir gece Şikago'da polisler ile sokak çetesi arasındaki bir çatışmaya tanıklık eden Lütfiye, bu olayı anlatırken şöyle bir cümle kullanır: “Bu gece garip ve tam Şikago'ya yakışacak bir olaya şahit oldum.” (Duran, 1935, s. 133). Bu cümle, Şikago'ya yakıştırılan ve kendisinin de çoğunlukla yıkmaya çalıştığı “haydutlar şehri” tanımlamasına bir an teslim olduğunu gösterir.

Bu istisnai örneğin dışında Lütfiye'nin şehirler ve ülkeler hakkındaki genel tavrı, kalıplaşmış yargılardan ve genellemelerden mümkün olduğunca uzak durmak, onların bir parçası olmamak üzerinedir. Lütfiye, söz konusu temelsiz hükümlere farkında olmadan yenilerini eklemekten bir hayli korkar. Bu korkusunu, Colorado'nun merkezi Denver'a dair kaydettiği şu satırlarda görmek mümkündür: “Amerika'yı yalnız makineler ve seksen katlı *gratte-ciel*'ler memleketi sanmak büyük bir yanlışlık olacağını buraya, Denver'a geldikten sonra anladım. Şikago'dan daha batıya geçmeseydim bu yanlış hisse bağlı kalabilirdim. [...] Denver'a gelince büsbütün başka bir Amerika ile karşılaştım.” (Duran, 1935, s. 165). Buradaki “başka bir Amerika” vurgusu önemlidir; zira genel-geçer yargılara varmaktan ziyade farklılıkları görmeyi, göstermeyi arzulayan bir zihnin varlığına işaret eder. Yanlış bilgilerin yanlış hislere neden olacağını

farkında olan bu zihin, şehirler ve ülkeler hakkında adil değerlendirmeler sunmaya özen gösterir. Buna göre Denver, daha önce ziyaret edilen ve genellikle maddi/teknolojik gelişmelerin vitrinde olduğu şehirlerin aksine, bir “yeşillikler şehri” olarak betimlenir. Şehrin sokaklarının, bahçelerinin güzelliği, suyunun bolluğu sayfalarca anlatılır. Aynı zamanda bu satırlar, bir ya da birkaç şehirden yola çıkarak ülkelerin tamamı hakkında genelleyici hükümler vermenin yanıltıcılığına âdeta bir uyarı mahiyetindedir.

Peki ya New York? Lütfiye'nin Batı'nın yeni merkezi konumundaki Amerika'nın kalbi New York'a yaklaşımı, ona dair düşünceleri nasıldır? Lütfiye'nin şehre ilişkin ilk izlenimleri, hafif hayal kırıklıklarıyla yüklü muhtelif sorgulamalardan oluşur. “Kapitalizmin kapitali” olarak nitelediği bu şehri pasif bir hayranlık ve büyülenme hissiyle değil, titiz bir eleştirmen misali artı ve eksileriyle değerlendirmeye çalışır:

Sisin sıyrılmasile birden karşımızda beliren bir metropolis dekoru mu? Yoksa bir devler şehri mi? Şurada burada sıkışmış kalmış sekiz katlı binalar, o kırk, elli, yetmiş, seksen katlılar arasında unutulmuş birer çocuk oyuncuğunu andırıyor. Kiliseler var ki çan kuleleri yanlarındaki binaların ayakları dibinde kalmış. Evet, New York'a giriş çok gösterişli, belki de heybetli ama acaba güzel mi? Bence değil. (Duran, 1935, s. 57).

Lütfiye, şehrin ihtişamlı duruşunun hakkını teslim etmekle beraber ihtişamın her zaman güzellikle eş değer olarak görülemeyeceğinin altını çizer. Burada beş gün daha geçirdikten sonra ise şehre dair nihai hükmünü verir: New York gezip görülmesi gereken bir yerdir ama yaşanılacak bir yer değil. Bununla beraber şehrin gelişmişlik düzeyini, özellikle mimari ve teknolojik anlamdaki eşsizliğini takdir etmeyi de ihmal etmez: “New York insan emeğinin bugün varabildiği en yüksek gücü gösteriyor. Kudret ve ışık onun belli başlı markası ve göklere tırmanan binalar bu kudretin en canlı timsali...” (Duran, 1935, s. 66). Öyle ki Lütfiye bir ara şehirdeki bu alışılmadık, avangart yenilikleri tarif edecek kelimeleri bulmakta dahi güçlük çeker. Mesela o zamanlar dünyanın en yüksek binası konumundaki Empire State Building'in tepesindeki hissiyatını notlarına şöyle kaydeder: “Bu o kadar insanı şaşırtan bir görüş ki iyi tasvir etmek için yeni kelimeler yaratmalı.” (Duran, 1935, s. 66). Lütfiye bir yandan şehrin aydınlık yüzünü anlatmak için yeni ifade biçimleri ararken diğer yandan ise okuru şehrin karanlık yüzüne alıştırmaya hazırlanır. Taban tabana karşıt görüntüler söz konusudur. Şehrin bir yanı zenginler ve gökdelenlerle doluyken diğer yanında işsizlik ve sefalet hâkimdir. “Kapitalizmin kapitali”nde sınıfsal eşitsizlik hat safhada gözükür: “Bu küçük gündelikçiler mahallesi işsizlerle dolu. Sabahları buralarda dolaşsanız eski, kirli elbiseleri içinde titreyen erkek kadın büyük bir kalabalığın ilk çıkan gazeteleri kapıştıklarını ve köşe başlarında küçük ilanlar sütunlarında bir meded aradıklarını gördünüz.” (Duran, 1935, s. 88). Görüldüğü üzere Lütfiye, Batı medeniyetinin kalbinin attığı New York'u anlatırken yalnızca güzellere ya da taşlama niteliği taşıyan cümlelerden mümkün olduğunca uzak durmaya ve şehri tüm artı ve eksileriyle adil bir şekilde değerlendirmeye gayret eder.

Lütfiye'nin Batılı şehirler hakkındaki ezber bozan yorumları sadece Amerika'yla sınırlı değildir. Amerika yolculuğunda uğradığı duraklardan¹⁰ biri olan Napoli de bu anlamda öne çıkan şehirler arasındadır. Lütfiye, okura bu şehir hakkında da klişelerden uzak, özgün bir değerlendirme sunmak ister. Bunun için şehir hakkında söylenen ve âdeta dillere pelesenk olan iki karşıt söylemi mukayese ederek bir eleştirmen misali onların gerçekliğini sorgular. Söz konusu söylemlerden ilki, İtalyanların Napoli hakkındaki bir atasözüne dayanır: “Napoli’yi görmeli, sonra ölmeli!” İkincisi ise gemicilerin bu söze bir karşı argüman olarak ürettikleri, “Napoli’yi kokla ve hemen kaç!” sözüdür. Lütfiye her iki sözü de aşırı bulur:

Napoli koyu, şurasına burasına serpili şirin adaları, kıyılarının bütün girinti ve çıkıntılarını süsleyen çamlıkları ve zeytinlikleri, ötede Vezüv’ün muhteşem tepeleri ve bunun eteklerine dağılmış şirin kasabaları ile birçok güzellikleri bir araya toplamış. İyi ama emsalsiz denemez. Daha başka yerlerde aramadan Boğaziçi’imizde bunun kadar güzel birçok köşeler bulabiliriz. Kokuya gelince liman civarında balıkçı mahallelerinin dar, havasız sokakları için bu doğru olabilir ama bu da mahdut bir sahada kalır. Hem buralarda bile meskenler son senelerde ıslah edilmiş, temizlikler yapılmış. (Duran, 1935, s. 22).

Ona göre Napoli, ne dünyada eşi benzeri bulunmayacak kadar güzel bir cennettir ne de her yeri kötü kokularla sarılmış katlanılmaz bir cehennemdir. Lütfiye, şehir hakkındaki olumlu ya da olumsuz genellemelerin, söylemlerdeki aşırılıkların yanıltıcılığını gözler önüne sermek ister. Böylelikle okur, “şehrin hakikati”ni kendisinden dinleme imkânı bulmuş olacaktır.

8. Amerika’dan Tatsız Dönüş

Lütfiye'nin muhtelif izlenimlerle dolu Amerika yolculuğunda dört ay geride kalmıştır. Bu süre, aynı zamanda babası Faik Sabri Bey'in kendisine tanıdığı azami sürenin sonu demektir. Ancak Lütfiye hemen dönmek istemez ve Dr. Newton'dan aldığı destekle babasına Amerika'da bir süre daha kalmak istediğini bildiren bir telgraf gönderir. Gelen cevap ise onu hüzne boğar: “İlk doğru vasıta ile dönünüz.” (Duran, 1935, s. 239). Olumlu cevap beklediği babasından gelen bu kısa, olumsuz ve emir kipindeki cevap karşısında gönlü kırılır. Bu cevabın, babasına yazdığı son mektuplardaki şikâyetlerden kaynaklandığına inanmak ister. En son yazdığı ve henüz ona ulaşmamış mektuplarda söz konusu şikâyet bulutlarını dağıtacak bir sürü yaşanmışlığın bulunduğunu ancak artık bunun da bir işe yaramayacağını üzüntüyle kaydeder. Babasının tek

10 Yazar, Amerika yolculuğu esnasında güzergâh üzerindeki birçok ülke ya da şehri de görme imkânı bulur. Trieste, Dubrovnik, Pire, Palermo, Lizbon, Cezayir, Malta bu coğrafyalar arasındadır. Söz konusu mekânlardan Palermo ve Malta'da yazarın dikkatini çeken ilginç bir geleneğin varlığından bahsetmek gerekir. Lütfiye, kendi ülkesindeki nazar inancının ve nazar boncuğu geleneğinin buralarda da olduğunu şaşkınlıkla öğrenir. İlk olarak Palermo'da karşılaşır bu gelenekle: “Nazar değmesin diye dingillere taktıkları bir at nalı yahut bir küçük boynuz parçası... İşte Sicilyalıların mavi boncukları bunlar.” (Duran, 1935, s. 28). Ardından da Malta'da: “Maltalıların garip bir âdetleri daha var. Kahvelerde, evlerde kapıların üstüne yahut duvara birer keçi boynuzu asıyorlar. Bu bizde bazı ev sahiplerinin sokak kapısının üstüne astıkları küçük çocuk ayakkabısı, sarımsak veya mavi boncuğun yerini tutuyor. Bu, ‘jettatura’ dedikleri kem göze karşı gelmek için imiş.” (Duran, 1935, s. 258). Söz konusu satırlar, bahsi geçen inanç ve geleneklerin bu denli yayılmış olmasını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

cümlelik telgrafına duyduğu kırgınlığı bir kez daha vurgulayarak “dönüş mecburiyeti”ne dair şunları yazar: “‘İlk doğru vasıta ile dönünüz.’ diyorsunuz. Ne yapalım, ilk doğru vasıta ile dönmeliyim. Başka yapacak bir şey yok.” (Duran, 1935, s. 240). Bunun üzerine Lütfiye, “ilk vasıta ile”, American Export Line gemilerinden biri olan Exmouth ile yola çıkar ve yaklaşık bir ay sonra İstanbul’a varır. Dönüş yolculuğunda hem not alınan günlerin hem söz konusu günlerdeki yazılanların öncelikle kıyasla bir hayli az olduğu görülür. Lütfiye’nin gönlünün kırılması ve hevesinin kaçması bu durumun nedenlerinden biri olabilir.

Sonuç

Türk edebiyatında seyahatname ya da gezi yazısı türünün şiir, öykü ve roman gibi diğer türlere nazaran daha geri planda kaldığı bir gerçektir. Bu türde kaleme alınan eserlerin gerek nicelik gerek nitelik açısından pek zengin olmadığı ve bu eserler üzerine yazılan inceleme/eleştiri yazılarının da benzer kaderi paylaştığı söylenebilir. Bu çalışmanın merkezinde yer alan metnin bir seyahatname olmasının, söz konusu eksikliğin giderilmesine bir nebze de olsa katkı sağlayacağı düşünülmektedir. İlk defa 1935 yılında Akşam Matbaası tarafından yayımlanan ve *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* adını taşıyan bu eserin kapağındaki isim her ne kadar Faik Sabri Duran olsa da aslında kitabın yazarı, kızı Lütfiye Duran’dır. Faik Sabri Bey, kitabın hemen başında seyahatnamenin ortaya çıkışı hikâyesini anlattıktan hemen sonra sahnedeki çekişme sözünü kızına bırakır. Bu noktadan itibaren Lütfiye, dört ay süren Amerika sergüzesini neredeyse günbegün aldığı notlarla bir seyahatnameye dönüştürür. Bununla birlikte notları düzenleyip kitap olarak bastırma görevi ise yine babaya düşer.

Seyahatnameyi ilginç kılan noktalardan ilki; Lütfiye’nin bu yolculukta yalnız olmaması, ona Batılı bir kadın-hükümran öznenin (Dr. Newton) eşlik etmesidir. Bununla beraber bir İngiliz anne ile sürekli modern ve Batılı olmak için çabalayan bir babanın çocuğu olan Lütfiye’nin de saf bir Doğulu kimliğe sahip olduğunu iddia etmek güçtür. Dolayısıyla seyahatname, kimlik merkezli birçok çelişki ve çatışmaya ev sahipliği yapar. Yine bu bağlamda Lütfiye’nin, kendisini kitap boyunca “hür bir seyyah” olarak sunma gayreti de dikkate değerdir. Lütfiye rehberlerin, kaptanların ya da türlü eşlikçilerin epistemik ve toplumsal cinsiyet tahakkümüne maruz kalmadan yolculuk boyunca her şeyi ilk elden kendisi deneyimlemek ve değerlendirmelerini kendi tanıklıklarına göre yapmak ister.

Çalışmada, Lütfiye ve Dr. Newton’un “öteki mevcudiyetler”e bakışını derinlemesine analiz edebilmek için öncelikle oryantalizm ve oksidentalizm odaklı bir teorik çerçeve çizilmiştir. Buna göre, “ben”i kurabilmenin ilk şartının “öteki”yi kurmaktan geçtiğini ilk kavrayan taraf Batı olmuştur. Kendinde olmasını istemediği tüm olumsuz nitelikleri Doğu’ya atfederek onu “öteki/nesne” kılan Batı, hâliyle kendini de “Doğulu olmayan” yani “hükümran özne” olarak tanımlamış ve Doğu üzerinde epistemik bir tahakküm kurmuştur. Bu bilgilerden hareketle seyahatnameye bakıldığında, Dr. Newton’un oryantalist bir tavır sergilediği ve Doğu’yu bir “arzu nesnesi” olarak algıladığı anlaşılır. Mısır, Suriye, Filistin ve İstanbul’dan Amerika’ya sandıklarla “Doğulu kadın kıyafetleri” taşıyan Dr. Newton, bu kıyafetleri ülkesinde verdiği

muhtelif konferanslarda yine kadınlar üzerinden, canlı mankenler aracılığıyla katılımcılara sergiletir. Yaptığı, bir anlamda “öteki”nin sunumu”dur. Zira farklı ve egzotik olanın cezbedici olduğunun farkındadır. Lütfiye’nin notlarından öğrenildiği üzere Dr. Newton, bu konferanslarda bazen de Doğu’nun hakikatlerinden ziyade ona dair zihninde ürettiği türlü fantezileri dile getirir. Böyle zamanlarda Lütfiye’nin ona duyduğu güvenin sarsıldığı, ikili arasındaki mesafenin açıldığı görülür. Lütfiye, böylesine bilgili ve tecrübeli bir kadının bu tarz küçültücü eylem ve söylemlere kalkışmasına bir türlü anlam veremez.

Öte yandan Lütfiye’nin “yabancı mevcudiyetler”e karşı tavrına gelince, bazı beklenmedik sonuçlarla karşılaşılır. Lütfiye, her ne kadar Dr. Newton’un Doğulu ülkelere hegemonik yaklaşımından rahatsızlık duysa da onun özellikle Cezayir ve Malta’ya dair tuttuğu notlarda Dr. Newton’a yaklaşan bazı ifadeler kaleme aldığı görülür. Bu satırlarda oryantalist bir görme biçiminin varlığı hemen hissedilir. “Self-oryantalizm”e göz kırpan söz konusu pasajlarda Lütfiye’nin Batılı bir kimliğe bürünerek Doğu’yu seyrettiği, hatta bir anlamda kendi Doğu’sunu yarattığı dahi söylenebilir. Lütfiye’nin Batılı/modern kimliği bu denli içselleştirmesinde kendini erken Cumhuriyet döneminin yeni kadın imajıyla özdeşleştirmesi etkili olmuş olabilir.

İkili karşıtlığın öteki ucu, oryantalizmin “rakibi” oksidentalizme gelinecek olursa bu kavramın daha tanımında dahi bir birlik, bir söylem ortaklığı olmadığı görülür. Oksidentalizm, deyim yerindeyse oryantalizmin hücumlarını karşılamak için savunmacı reflekslerle inşa edilmiş bir kavramdır. Kendisinden daha önce kurulmuş Batılı benlik karşısında kendini hep geç ve geride kalmış hisseden Doğulu benlik, rakibini yakalamak için attığı adımları da özgün kılamayınca içinde bulunduğu kısır döngüden bir türlü çıkamaz ve “ikincillik”i, “sonradanlık”ı bir kader olarak kabullenmek durumunda kalır. Buradan hareketle oryantalizm ve oksidentalizm arasında kökleri çok eski zamanlara dayanan hiyerarşik ve asimetric bir güç ilişkisinin bulunduğunu da söylemek gerekir.

Lütfiye’nin Batı’ya yaklaşımında, onu algılayışında en dikkat çekici noktalardan biri, Batı’yı “tek ve bütüncül bir merkez” olarak görmemesi, farklı ülke ya da şehirleri bir eleştirmen misali müstakil olarak değerlendirmeye çalışmasıdır. Bu noktada özellikle Amerika ve Avrupa mukayesesi çarpıcı bir görünüm arz eder. Lütfiye, iki kıtayı bazı noktalarda birbirine benzetmekle beraber Amerika’nın teknolojik anlamda Avrupa’nın bir hayli ilerisinde olduğunu, bu nedenle de Batı’nın kalbinin artık burada attığını kaydeder. Ayrıca Lütfiye, gerek Amerika’da gerek Avrupa’da olsun, gezdiği şehirlere ilişkin daha önce duyduğu genel-geçer, kalıplaşmış bilgilerle itibar etmez, değerlendirme sürecinde kendi tanıklık ve deneyimlerine öncelik verir. Hatta gezip gördüğü yerlere dair ezberleri bozmaktan, buradaki temelsiz hükümleri ortaya çıkarıp “hakikati” kendi eliyle sunuyor olmaktan büyük keyif alıyor gibidir.

Netice itibarıyla, en son 1935 yılında yayımlanan *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* adlı eseri, Türk edebiyatında “unutulmuş bir seyahatname” olarak nitelemek mümkündür. Kitap hem kendi oluşum süreci hem yazarı hem de içeriği itibarıyla seyahatname türü için nitelikli veriler sunan velut bir kaynak konumundadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Ahıska, M. (2003). Occidentalism: The historical fantasy of the modern. *The South Atlantic Quarterly*, 102(2-3), 351-379.
- Akyol, İ. H. (1944). Ölümünün yıl dönümü münasebetiyle Müderris Faik Sabri Duran ve Prof. Ernest Chaput. *Türk Coğrafya Dergisi*, (5-6), 143-152.
- Arslan, A. D. (2022). Memduh Şevket Esendal'da toplumsal ve siyasal tanıklık: Değişim ve eleştiri. (Yayımlanmamış doktora tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Muğla.
- Asiltürk, B. (2009). Edebiyatın kaynağı olarak seyahatnameler. *Turkish Studies*, 4(1-1), 911-995.
- Coronil, F. (1996). Beyond occidentalism: Toward nonimperial geohistorical categories. *Cultural Anthropology*, 11(1), 51-87.
- Çoruk, A. Ş. (2007). Oryantalizm üzerine notlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 193-203.
- Duran, F. S. (1935). *Bir Türk kızının Amerika yolculuğu*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- Durgun, S. (2018). İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e bir entelektüelin portresi: Faik Sabri Duran. *Muhakeme Dergisi*, 1(2), 134-145.
- Eldem, E. (2010). Ottoman and Turkish orientalism. *Architectural Design*, (80), 26-31.
- Foucault, M. (2011). *Seçme yazılar 3: Büyük kapatılma*. (I. Ergüden ve F. Keskin, çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Göle, N. (2016). *Modern mahrem: Medeniyet ve örtünme*. İstanbul: Metis.
- Kocatürk, M. (2019). Modern coğrafyanın öncülerinden Faik Sabri Duran ve Bir Türk kızının Amerika Yolculuğu. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 5(23), 1324-1332.
- Koçyigit, D. (2017). Batı'yı kurgulamak - Doğu'yu sunmak, Doğu'yu kurgulamak - Batı'yı sunmak: Oksidentalizm'de ben ve öteki. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 57(57), 133-160.
- Metin, A. (2020). Occidentalism: An eastern reply to orientalism. *Bilig*, (93), 181-202.
- Özçelik, T. G. (2015). *Doğu ve Batı dikotomisinin yarattığı gerçeklik: Oryantalizm ve oksidentalizm*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Bursa.
- Pultar, G. (2005). An 'American venture': Self-representation and self-orientalization in Turkish-American Selma Ekrem's *Unveiled*. T. D'Haen et al (Ed.), in *How far is America from here? Selected proceedings of the first world congress of the international American studies association 22-24 May 2003* (297-322). Amsterdam: Rodopi.
- Said, E. W. (2013). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark anlayışları*. (B. Ülner, çev.). İstanbul: Metis.
- Yiğit, A. ve Tunçel, H. (2017). *100. Yılında Türkiye'de coğrafyacılar: Türkiye coğrafyacı biyografileri (1915-2015)*. Bilecik: Türk Coğrafya Kurumu Yayınları.
- Yeğenoğlu, M. (2003). *Sömürgeci fantaziler: Oryantalist söylemde kültürel ve cinsel fark*. İstanbul: Metis.

EKLER



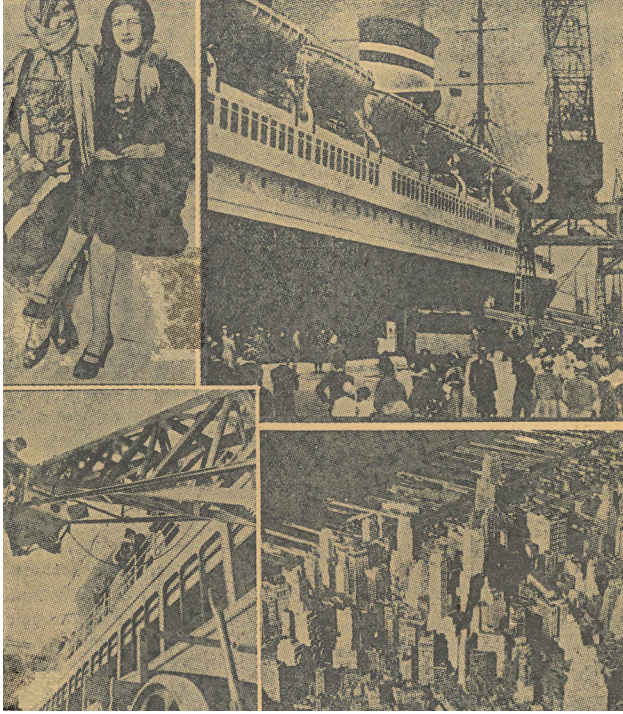
İlk sayfa görseli (Duran, 1935, s. 1)



“Yukarıda: Eski Cezayir’den bir köşe. Ortada: Cezayirli tipleri.
Aşağıda sağda: Yeni Cezayir’den bir manzara: Laferrière Bulvarı.
Solda: Cezayir’de Arap kadınlarının sokak kıyafetleri.” (Duran, 1935, s. 31).



“Yukarıda sağda: Azor’da sokak satıcıları. Solda: Azor kadınlarının sokak kıyafetleri. Ortada: Limana girince vapurun etrafını saran sandallar. Aşağıda sağda: Sandallardaki satıcıların teşhir ettikleri şallar. Solda: Öküz koşulu arabaların altına asılı şarap fiçileri.” (Duran, 1935, s. 41).



“Yukarıda sağda: Saturnia, New York’ta iskelede. Solda: Vapurdan çıkmadan gazete fotoğraf muhabirlerinden birinin çektiği resim: Şarklı kıyafetindeki Dr. Newton’dur. Aşağıda sağda: New York’un bir köşesi ve transatlantiklerin yanaştıkları iskelelerin yüksekten görünüşü.

Solda: Rıhtımdaki koca vinçlerden biri.” (Duran, 1935, s. 61).



“Yukarıda sağda: Şikago’nun plajında bir köşe. Solda: Şikago sokaklarında bir fotoğrafçının haberim olmadan çektiği resim. Ortada: Şikago’nun (Art Institute) üstünde bir resim salonu. Aşağıda sağda: Şikago’da bir meydanı dolduran sokak resim sergisi. Solda: Bir gratte-ciel’in tepesindeki kilise.”
(Duran, 1935, s. 115).



“Yukarıda: Dr. Newton’un bir konferansında anlattığı memleket halkının kıyafetlerini gösteren bir canlı tablo. Aşağıda: Dr. Newton’un Çinli kıyafetinde ve piyano başında iki resmi.”
(Duran, 1935, s. 151).



Uygurca Belgelerde Manihaist Mitoloji

Manichaean Mythology in Uyghur Documents

Serap Alper¹



ÖZET

Gnostik bir öğreti olarak yola çıkmış olan Manihaizm; kendi kuralları ve ritüelleri, kendi cemaati, tapınağı ve sanatını oluşturarak kurumsal bir dine dönüşmüş ve geniş bir yayılım alanı kazanarak yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür; sonunda yeniden gnostik bir ekol biçimine bürünmüştür. Manihaist inanca göre, insanlar *ışık* ile *karanlık* karıştığı bir dünyaya hapsedilmişler ve kendilerini karanlıktan kurtarmayı amaçlamaktadırlar. Bu kurtuluşun ilk basamağı, bu maddi dünyanın ötesinde yaşayan Işık Tanrısı'nın bilgisine yani *gnosise* ulaşmaktır. Bu amaç doğrultusunda önce kendi gerçek tanrısal varlığını tanıması gerektiği bilinciyle insanın kozmogonik nitelikteki sorularını cevaplamaya çalışmışlardır. Bu dünyadaki kötülüğün kaynağını ve doğasını açıklamaya çalışan bir dünya şeması tasarlamışlar; bunu yaparken hem oldukça ayrıntılı hem de bazen Manihaist yazarların kendileri için bile biraz kafa karıştırıcı olan bir kozmogoni yaratmışlardır. Manihaist *gnosisin* mitlerle düğümlemesi, sonrasında da öğretinin mitolojisi ve felsefesinin birbirine karıştırılmasıyla Mani dini oldukça karmaşık bir hâl almıştır. Manihaizm'i sadece mitolojisiyle anlamlandırmaya çalışanlar, dinin bu haliyle büyük halk kitlelerine yayılmasını şaşkınlıkla karşılamıştır. Altında yatan mitolojik hikâyeyi bilmeden felsefesini anlamlandırmak de mümkün görünmemektedir. Bu çalışma, Manihaist kozmogoni mitini ve felsefesini, mitin anlatıldığı Süryanice, Sogdca, Farsça kaynaklar ışığında aydınlatmayı, Uygurca metinlerin bu hikâyelerin ne kadarını barındırdığını gösterebilmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, Uygur harfli Türkçe metinler bizzat görülmüş olmakla birlikte metinler üzerinde çalışanların bilgisi verilmiş, kabul edilen okuma önerileri metne dahil edilip farklılıklar dipnotta gösterilmiştir. Tahrip olmuş metinler, semantik açıdan bir fayda sağlamadığı için dahil edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Manihaizm, Uygur, kozmogoni, mitoloji, gnosis

ABSTRACT

Manichaeism, which began as a Gnostic doctrine, evolved into an institutional religion, creating its own rules and rituals, community, temples, and art, and continued to exist for centuries over a wide area until eventually, it took the form of a Gnostic school once more. According to Manichaean belief, human beings are all imprisoned in a world where *light* and *darkness* are mixed and they strive to free themselves from the *darkness*. The first step in this liberation is to attain the knowledge of the God of Light, who lives beyond this material world. To do this, they tried to answer the cosmogonic questions of mankind knowing that they must first recognize their true divine existence. They designed a world concept that tries to explain the source and nature of evil in this world; in doing so, they created a cosmogony that was both highly detailed and sometimes confusing even for the authors of Manichaeism themselves. The Manichaean religion became quite complex as the Manichaean gnosis was associated with myths, and the mythology and philosophy of the doctrine were subsequently combined. Those who tried to make sense of Manichaeism in terms

¹Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

ORCID: S.A. 0000-0003-0895-1794

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Serap Alper,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
E-posta: serap.alper@msgsu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 15.02.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 17.05.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 10.06.2024

Kabul/Accepted: 08.07.2024

Atf/Citation: Alper, S. (2024). Manichaean mythology in Uyghur documents. *TUDED*, 64(2), 379–395.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1438013>



of its mythology only were astonished that the religion spread to large masses of people in this form. Without knowing the underlying mythological story, it seems impossible to make sense of its philosophy. This study aims to illuminate the Manichaean cosmogony mythology and philosophy in light of Syriac, Sogdian, and Persian sources wherein the myth is told, and to show how many of these stories are contained in Uyghur texts. On this point, although the Turkish texts in Uyghur script have been examined in person, and the details of those who worked on the texts are given, the accepted reading suggestions are included in the text, and the differences are shown in a footnote. Destroyed texts are not included because they are not semantically useful.

Keywords: Manichaeism, Uyghur, cosmogony, mythology, gnosis

EXTENDED ABSTRACT

The groundwork for the origins of Manichaeism as a Gnostic doctrine has long been in place, since there was not only an ancient civilization in Mesopotamia but also a wide variety of religious traditions that had developed and converged there over a history of nearly a thousand years. In addition to extensions of the old Babylonian cults that can be traced here and there until the end of the Hellenistic period, there were Iranian religious ideas permeated the chain of Hellenistic civilization after the Persian domination (539 BC) and the reign of Alexander. Furthermore, a strong Judaism emerged in the country during the so-called Babylonian period (597 BC). In the second century, Christianity penetrated from Syria and established centers, especially in the north, such as Edessa and Nisibis (Rudolf, 1984, p. 378-379). Thus, different religious and cultural structures emerged in the same geographical area, on the basis of the traces of Babylonian cults, Hellenistic culture, Judaism, and Christianity. While some of these spread to large masses of people, the influence and spread of others remained limited.

Every religion contains a mythology and a philosophy. For example, in monotheistic religions, just as the mythological story of Adam and Eve tells of the beginning of life on earth as a result of disobedience, the origin of the faith and the philosophy of its rituals are expressed through stories. In the case of a religion separated from us many centuries ago and whose traditions and rituals cannot be identified through participant observation, we need to deal with its mythology and philosophy separately. This distinction will help our understanding of the religion, and in the case of Manichaeism, it will also help us to compare and synthesize those fragments written in different languages and in different centuries. Therefore, if we want to understand the terms in which Manichaean philosophy is expressed, we must first familiarize ourselves with Manichaean mythology.

We refer to Sundermann for the most significant sources of Manichaean cosmogony, namely, *Epistula Fundamenti*, Persian *Shabuhrgan*, the Greek works of Alexander of Lycopolis, Hegemonius' *Acta Archelai*, the book quoted by Theodoros bar Konai, the late Zoroastrian *Shkand-gumanic Vichar*, Al-Nedim's *Fihrist*, Biruni's *Asar al-Baqiya*, and Shahrastani (Sundermann 1992). Henning lists the *Epistula Fundamenti*, the Middle Persian fragment M 98–99, the Middle Persian book T III D 260, the Uyghur fragment T II D 173, Theodoros bar Konai's book, the source used by Al-Nedim, and a Sogdian fragment discussed in his paper (Henning, 1948, p. 306). Some Uyghur texts echo Mani's account of the creation of the world, but only a few fragments could be linked to their Iranian counterparts.

Clark identified 17 Turkish texts as cosmogonic; three texts are eschatological, two of which are related to the Mitri Burkan, and a few of them have parallels with the Persian Shabuhrajan (Clark, 1997, p. 94). Unlike other texts, it would be incorrect to say that these sources, which constitute the substance of the Manichaean mythological story, bear witness to a regional adaptation of Manichaeism or its evolution. This is because these stories are not the product of a particular cultural milieu and literary tradition, but are common to all texts as a narrative of origin. The answer to the question of how much and in what form the Turkish texts in our possession contain this story will bear witness to the change and development of Manichaeism from its emergence to its acceptance as an official religion by the Uyghur Turks in the eighth century.

Manichaeism is a Gnostic religion, even though it has become an institutional religion with its own rules and rituals, community, temple, and art, and has survived for centuries by becoming widespread. In Manichaeism, whose cosmogony we have sought to reveal with Syriac, Persian, Sogdian, Arabic, and Turkish sources, God is not the creator God. Creation is the work of demonic forces. The cosmos is a demonic copy of a superior world. The creation of the world was not the result of God's omnipotence, but rather, of Darkness attacking Light. The sole purpose of mankind, that came into existence by mixing with demonic elements, is to save the divine particle within him.

In Manichaeism and other Gnostic religions, these aspects are mentioned in separate studies. In this study, we tried to find the Manichaean cosmogony myth reflected in Uyghur texts, starting from the teaching of "iki yiltız üç üdkü nom," (*Two Principles and the Three Epoches*) which is the first step of entering the religion, and it was possible to see that, despite the temporal and cultural changes in Manichaean rituals, the cosmogony myth remained unchanged except for discursive differences.

The Uyghur texts have been included and retranslated into Turkish, taking into account all reading suggestions.

Giriş

Gnosis, kişisel deneyim veya algıya dayalı bilgi anlamına gelmektedir. Hellenistik senkretizmin, yani Büyük İskender'in fetihlerinden sonra Yunan ve Doğu geleneklerinin ve fikirlerinin karışımının bir ürünüdür. Asmussen'in belirttiği üzere Büyük İskender'in siyasi felsefesinin özü *Homonia*, yani İmparatorluk sınırları dahilindeki tüm halkların uyum içinde yaşamasıydı. İskender'in ölümünden sonraki yüzyıllar doğal olarak senkretizm çağına dönüşmüş ve bu mayalanma sürecinin en göze çarpan iki tamamlanmış sonucu Gizem Dinleri ve Gnostisizm olmuştur; bunlardan ilki insanı tanrısal kılarak kurtuluşunu sağlamış, ikincisi ise, kendisinin ya da bir parçasının tanrısal olduğunu fark etmesini sağlamıştır (Asmussen, 1981, s. 124). Böyle bir karışımın sonucunda gnostik öğretiler, temel malzemelerini mevcut çeşitli geleneklerden alarak “yaratılmış bir gelenek”¹ inşa etmiş; sürekliliklerini ve tutarlılıklarını gnostik mitler aracılığıyla sağlamıştır.

Bir gnostik öğreti olarak Manihaizm için gerekli malzeme zaten hazırды, çünkü Mezopotamya'da yaklaşık bin yıllık bir tarih boyunca gelişip buluşan çok çeşitli dinî gelenekler vardı. Eski Babil kültürünün uzantılarına ek olarak Pers egemenliği (MÖ 539) ve İskender'den sonra Hellenistik uygarlık zincirinde nüfuz eden İran dinî fikirleri vardı. Ayrıca, Babil Dönemi olarak adlandırılan dönemde (MÖ 597) ülkede güçlü bir Yahudilik ortaya çıkmıştı. 2. yüzyılda Hıristiyanlık Suriye'den girmiş ve özellikle kuzeyde Edessa ve Nisibis gibi merkezler oluşturmuştu (Rudolph, 1984, s. 378-379). Dolayısıyla aynı coğrafyada Babil kültürünün izleri, Hellenistik kültür, Yahudilik ve Hıristiyanlık'a bağlı olarak farklı dinî ve kültürel yapılar oluşmuştur. Bunların bir kısmı geniş kitlelere yayılırken bir kısmının etkisi ve yayılım alanı sınırlı kalmıştır.

Her din, bir mitoloji ve bir felsefe barındırır. Söz gelimi tek tanrılı dinlerde Âdem ve Havva'nın mitolojik hikâyesinin, itaatsizliğin sonucu olarak dünyadaki yaşamın başlangıcını anlatması gibi, inancın kökeni ve ritüellerinin felsefesi hikâyeler aracılığıyla verilmeye çalışılmıştır. Bizden uzun yüzyıllar önce ayrılmış, gelenek ve ritüellerini katımlı gözlemlerle tespit etmemizin mümkün olmadığı bir din söz konusu olduğunda, mitolojisini ve felsefesini ayrı ayrı ele almak gerekir. Bu ayırım, dini anlamamıza kolaylık sağlayacağı gibi Manihaizm özelinde, farklı dillerde ve farklı yüzyıllarda yazılmış parçaları karşılaştırmamıza ve sentezlememize de yardımcı olacaktır. Dolayısıyla Manihaist felsefenin hangi terimlerle ifade edildiğini anlamak istiyorsak, önce Manihaist mitoloji ile tanışmalıyız.

Manihaist kozmogoninin en önemli kaynakları için Sundermann; *Epistula Fundamenti*², Farsça *Şabuhrgan*, Lycopolisli İskender'in Yunanca eserleri, Hegemonius'un *Acta Archelai*'si,

1 Rudolph gnostik öğretiler için, “Bu dünya görüşü kendisini esas olarak eski dini imgelere bağladığından neredeyse bir parazit ev sahibi dinlerin toprağında gelişmesi gibi, parazit olarak da tanımlanabilir” der. (bk. Rodolph, 1984, s. 54-55).

2 Contra Epistulam Manichaei quam uocant Fundamenti (396), Manihaist Epistula Fundamenti ve Augustinus'un bu mektuplara cevabından oluşur. Manihaist kozmogoniyle ilgili başlıca kaynaklardan biridir.

Theodoros bar Konai³ tarafından alıntılanan kitap, geç dönem Zerdüşt *Şkand-gumanik Viçar*, El-Nedim⁴'in *Fihrist*'i, Biruni'nin *Asarü'l-Bakiye*'si, Şehristani'yi listeler (1992). Henning; *Epistula Fundamenti*, Orta Farsça M 98-99 fragmanı⁵, Orta Farsça kitap T III D 260, Uygurca T II D 173 fragmanı, Theodoros bar Konai'nin kitabı, El-Nedim'in kullandığı kaynak ve makalesinde tartıştığı Soğdca bir parça olduğunu belirtir (1948, s. 306). Bazı Uygur metinleri Mani'nin dünyanın yaratılışına dair anlatımını yansıtır, ancak yalnızca birkaç fragman İranlı muadilleriyle ilişkilendirilebilmiştir. Clark, on yedi Türkçe metnin kozmogonik nitelikte olduğunu tespit etmiştir. Üç metnin eskatolojik nitelikte olduğunu ve bunlardan ikisinin Mitrî Burkan ile ilgili olduğunu belirtir. Türkçe metinlerden birkaçının birbirleriyle ilişkili olarak Farsça Şabuhrgan ile paralellik gösterdiğini ifade eder (1997, s. 94).

Manihaist mitoloji hikâyesinin malzemesini oluşturan bu kaynakların, diğer metinlerin aksine, Manihaizm'in bölgesel adaptasyonuna ya da zaman içindeki değişim ve gelişimine tanıklık ettiklerini söylemek pek doğru olmayacaktır. Zira bu hikâyeler, belirli bir kültürel ortamın ve edebî geleneğin ürünü olmayıp kökene ait bir anlatım olarak tüm metinlerde ortaklık göstermektedir. Elimizde bulunan Türkçe metinler bu hikâyenin ne kadarını ne şekilde barındırmaktadır sorusuna vereceğimiz cevap, Manihaizm'in ortaya çıkışından 8. yüzyılda Uygur Türklerince resmî din olarak kabul edilmesine kadar geçirdiği değişim ve gelişime tanıklık edecektir.

Manihaist öğretisi, *iki yültz* “iki ilke” ve *üç üdki nom* “üç zaman öğretisi” temelinde şekillenmiştir. Manihaist kozmogoni hikâyesini içeren tüm metinler bu husus üzerine oluşmuştur.

İki Yültz Üç Üdki Nom

Manihaist yaratılış miti nihayetinde *İki İlke* ve *Üç Zaman*'ın öyküsüdür. *İki İlke* ya da *Kök*; *ışık* (yaruk) ve *karanlık* (kararig)'in özleridir. *Üç Zaman* ise; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman. Mani'nin öğretisinin başlangıcı iki ilksel ilkenin sonsuzluğuna, ortası bunların karışımına ve

- 3 7. yüzyılın başında yaşamış olduğu anlaşılan Kaşkar Nasturi Piskoposu Theodoros bar Khoni'nin Süryanice **Scholia** eserine sahibiz. Theodoros bar Konai, doğrudan bir Manihaist yazıdan alıntı yapmaktadır. *Scholia*, Franz Cumont'un *Recherches sur le Manichéisme* adlı eserinin I. cildi olan *Cosmogonie Manichéenne*'de (1908) tam ve aydınlatıcı bir yorumla verilmektedir.
- 4 Arap dilinde Mani ve Manihaist literatürle ilgili en önemli eserlerden biri, MS 988 yılında El-Nedim olarak bilinen Muhammed ibn İshak el-Varrak'ın, bir tür edebiyat tarihi olan *Fihristü'l-'Ulum*'u, Mani ve eserleri hakkında uzun bir bölüm içerir. 1862'de Gustav Flügel tarafından düzenlenmiş ve bol açıklayıcı notlarla çevrilmiştir.
- 5 F. W. K. Müller 1904'te "*Manuscript Remains in Estrangelo Script from Turfan*" adlı eserinde bu fragmanları transkripsiyon halinde sunmuştur. Daha sonra Salemann, metnin transliterasyonunu yayımlamış, ancak kozmolojik karakterini belirlemediği. Bu metin yayımları Orta İran Manihaist metinlerinin daha ileriki çalışmaları için temel oluşturmuştur. A. V. W. Jackson, *Research in Manichaeism with Special Reference to the Turfan Fragments* adıyla yayımlanan çalışmasında metni ele almıştır: bk. Jackson, 1932, s. 22-73. Jackson, ayrıntılı yorumunda Müller ve Salemann'dan farklı okumalar yapmış, Manihaizm üzerine çok sayıda Batı ve Doğu kaynağından yararlanarak metnin içeriğini ilk kez ayrıntılı olarak değerlendirmiştir. Metin 1948 yılında W. B. Henning tarafından transliterasyon, çeviri ve notlarla yayımlanmıştır. Mary Boyce, *Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian* adlı eserinde hem bazı yazım hatalarını düzelten hem de zor pasajların anlaşılmasını teşvik eden kapsamlı açıklamalarla metnin yeni bir transliterasyonunu sunmuştur (Boyce 1975, s. 60-63). Metin son olarak Hutter tarafından yayımlanmıştır: bk. Hutter, 1992, s. 8-23.

sonu da *ışık* ve *karanlık*ın ayrılmasına dayanır.

Huastuanift'ten alınan aşağıdaki parçaya göre, Manihaist Uygurlar için “iki ilke üç zaman” öğretisini bilmek, kabul etmek, dinin gereklerinden biridir:

säkizinç kertü t(ä)ñrig / arıg nomug biltükümüztä / bärü eki yiltızg üç / üdki nomug biltimiz / yaruk yiltızın t(ä)ñri yerin / tünärig yiltızın tamu yerin / biltimiz yämä yer t(ä)ñri yok / ärkän öñre nä bar ärmış / tepän biltimiz t(ä)ñrili yäklı / nätä ötrü süñüşmiş / yaruklı karalı kaltı / katılmış yerig t(ä)ñrig kim / yaratmış tepän biltimiz / yämä arkun yer t(ä)ñri nätä / ötrü yok bolgay yaruklı / karalı kaltı adrılgay / antata kesrä nä bolgay tepän / biltimiz. (Clark, 2013, s. 85_{VIIIA:156-173}; Özbay, 2014, s. 85₁₉₅₋₂₁₂)

[Sekizinci olarak doğru tanrıyı, temiz öğretiyi (Mani dinini) kabul ettiğimizde *iki ilke* ve *üç zaman* öğretisini de kabul ettik. *Işığın* özü olan cenneti (ve) *karanlık*ın özü olan cehennemi bildik. Yer ve gök yokken önceden ne varmış, öğrendik. Tanrı ve şeytan neden savaşmış, *ışık* ve *karanlık* nasıl karışmış, yeri ve göğü kim yaratmış, öğrendik. Yine sonra yer ve gök ne sebepten yok olacak, *ışık* ve *karanlık* nasıl ayrılacak (ve) ondan sonra ne olacak, öğrendik.]

Yukarıdaki aktarımda görüldüğü üzere, *iki yiltız üç üdki nom* öğretisini kabul etmek Manihaist mitolojik hikâyesini de kabul etmek demektir. Metinde *bil-* fiili *gnosisi* tanımlar şeklinde “inanmak, kabul etmek” anlamları yanı sıra “uyanmak, yeniden hatırlamak” anlamlarını da kapsamaktadır.

İlk Dönem

Bu dönem, karanlık ve aydınlığın ya da *ışık* âleminin kesin olarak ayrıldıkları ve mücadelelerini pasif olarak gerçekleştirdikleri bir dönemdir (Tokyürek, 2019, s. 479). Başlangıçta iki öz vardı: *Işığın* özü ve *karanlık*ın özü. İyi ilke, *Işık Cenneti*⁶’nde yerleşmiştir, hükümdarı *Yücelik Babası* ya da *Zurwan*’dır. Onun yanında akıl, bilgi, hikmet, düşünce, ihtiyat bulunur. Kötü ilke, karanlıklar âleminde, hükümdarı ise *Karanlıklar Prensi*, *Şeytan*⁷ ya da *Ehrimen*’dir. Onun yanında ise; sis, ateş, şiddetli rüzgâr, su ve karanlık (Jackson, 1932, s. 223-224)⁸ vardır. *Işık Cenneti* beş yücelikten oluşur, bunlar *Yücelik Babası*, 12 aeon (ebedi varlıklar, 12 burç olarak *Işık Cenneti* hükümdarına itaat ederler), sonsuz kutsal yer, saf hava ve *ışık* âlemi’dir.

6 *Işık Cenneti*’ni ve onun hükümdarı *Yücelik Babası*’nı tanımlayan metinler içinde en ayrıntılı olan Sogdca metin için bk. W. B. Henning, “A Sogdian Fragment of the Manichaean Cosmogony”, *Bulletin of the School of the Oriental and African Studies*, University of London, 1948, Vol. 12, No. 2 (1948), pp. 306-318.

7 Parça metinlerde “Karanlık Prensi”, Orta Farsça metinlerde “İblisler Kralı”, Arapça metinlerde “Şeytan”, Farsça metinlerde “Ehrimen”.

8 İbn al-Nedim’in *Fihrist*’inde şu şekilde ifade edilmiştir: Mani şöyle dedi: “Âlemin ilkesi iki şeydir: Biri *ışık*, diğeri ise *karanlık*. Her biri diğereinden ayrıdır. *Işık* ilk büyüktür, sayıya sığmaz. O, *Işık Bahçeleri*’nin hükümdarıdır. Beş azası vardır: Hoşgörü, bilim, akıl, gayb/algılanamaz ve idrak. Beş tane daha vardır bunlar ruhanidir: sevgi, iman, vefa, hayır, ihsan ve hikmet. Bu sıfatlarıyla ezeli olduğunu ve onunla beraber ezeli iki şeyin bulunduğuunu iddia eder: Biri gök, diğeri yerdir” (Dodge, 1970, s. 777).

Aşağıdaki Uygurca metin *Yücelik Babası*'nın beş uzvundan bahsetmektedir. Theodoros'un verdiği akıl, bilgi, hikmet, düşünce, ihtiyat yerine kut, akıl, gönül, düşünce, duyu uzuvlarını koymasıyla Fihrist'le paralellik göstermektedir.

U262, T I D 20, arka yüz: t(ä)ñri yerintäki alkatmış yeg []

1 yämä takı ol yaruk yaşuk vajir 2 öñlüg alkatmış yer kim kamağ 3 t(ä)ñrilärniñ bäk katıg täprämäz 4 kamşatmaz ornaglari orunları ol 5 yämä beş bölükün bölmiş ol kut 6 sını kamağ t(ä)ñri yeriniñ ortusın 7 içrâ ög sını birdin sıñar köñül 8 sını kün tugsuktan sıñar sakıñç 9 sını kün batsıktın sıñar tuymak 10 sını yerdin sıñar [] 11 [] täñri ö[] 12 [] ögdır [] 13 [] ulug ellig [] 14 [] zugs[] 15 [] çı yi[] (Zieme, 1975, s. 31-33)

[Yine o parlak yıldırım renkli övülmüş yer, bütün tanrıların sağlam, sert, sarsılmaz yerleridir. O da beş bölüme ayrılmıştır. Kut uzvu tüm tanrı yerinin ortasında, akıl uzvu güney tarafta, gönül uzvu doğu tarafta, düşünce uzvu batı tarafta, duyu uzvu (kuzey tarafta). Tanrı övgü yüce hükümdar.....]

Orta Dönem: Işık ve Karanlığın Savaşı

Öğretinin içeriğini Orta Dönem'in mitolojik anlatımı oluşturmaktadır. Geçmişte birbirinden ayrı olan *ışık* ve *karanlık*ın Orta/ Karışık Dönem'de birbirine karışması hadisesi konu edilmektedir. Özünde kötü olan *karanlık*, özünde iyi olan *ışık*a karşı bir istek duymuştur. Mani, ebedî düzendeki bu ilk bozulmanın nasıl gerçekleştiğini açıklayamamıştır, ancak bir yerlerde bunu, *karanlık*ın çok uzaklardan kendi bölgesinin ötesinde “hoş bir şey” olduğunu koklayıp algılaması şeklinde ifade etmiş gibi görünmektedir (Mitchell I, 1912, s. lx).

Karanlık, *ışık*a istek ya da hırs veya şehvet olarak tanımlayabileceğimiz insan doğasına ait olan özelliklerle yaklaşmıştır. *Işık*ın bir kısmını emmiş ve hapsedmiştir. Theodoros bar Konai'nin anlatımına göre, karanlıklar kralı *ışık* bölgesine yükselmeyi dilediğinde *Beş Yücelik* titredi. *Yücelik Babası* da titredi ve “Beş Yücelik'ten hiçbirini savaşa göndermeyeceğim, çünkü onlar barış için yaratıldılar” dedi ve *Yaşam Anası*'nı (Uyg. *Öğ Täñri*) çağırdı. *Yaşam Anası*, *İlk İnsan*'ı (*Hormuzta Täñri*); *İlk İnsan* da beş oğlunu çağırdı (Jackson, 1932, s. 224-225).

İlk İnsan (Hormuzta Täñri), beş oğlunu çağırdı ve savaşmak üzere *karanlıklar diyarına* gitti. Önce beden giysisini giydi ve Eter, Rüzgâr, Işık, Su ve Ateş olan beş oğlu ile Şeytan'a ve iblislere karşı saldırdı. İblislerin birçoğunu hapse attı ama iblisler tarafından kuşatıldılar (Esmailpour, 2005, s. 60). *Karanlık*, *İlk İnsan*'a büyük bir darbe indirdi ve onun saf ışık, ateş, rüzgâr ve su elementlerinden oluşan parlak kıyafetini yuttu. *Işık*, *karanlık*la karıştı ve bu dünyanın özü böylece meydana geldi (Burkitt, 1922, s. 270-271).

Varlık kazanma sürecinde *Yücelik Babası*'nın *Yaşam Anası*'nı ve *Hormuzta Tanrı*'yı, *Hormuzta Tanrı*'nın *Beş Tanrı*'yı, hikâyenin geri kalanında *Yücelik Babası*'nın *Yaşayan Ruh*'u,

Yaşayan Ruh'un *Hormuzta Tanrı*'yı çağırması olgusu, araştırmacılarca bazen yaratmak, bazen uyandırmak anlamlarında kullanılmıştır. Aşağıda Huastuanift'ten alınan parçada "sözlüğün" ifadesi bu yaratım, çağrı veya uyandırma eyleminin sözle gerçekleştirildiğini göstermektedir. *İlk İnsan*'ın *Şimnu* ve diğer şeytanlarla savaşmak üzere Karanlık diyarına gidişi Huastuanift'te şöyle anlatılmaktadır:

1 Hormuzta t(ä)ñri beş t(ä)ñri birlä 2 kam(a)g t t(ä)ñrilär sözlüğü(ü)n 3 yäkkä sünüşgäli k[äl]ti 4 inti, anıg kılınç(ı)g ş(i)mnulugun 5 beş türlüg yäklärlüğü sünüşdi 6 t(ä)ñrili [y]äkli y(a)ruklı karalı ol 7 üdün k[at]ıldı hormuzta t(ä)ñri 8 oglan[ı] beş t(ä)ñri bizning üzüt(ü)müz 9 sön [yä]klüğü sünüşüp balıg baş(ı)g 10 boltı yämä kam(a)g yäklär ul[u]glar 11 todunçuz uvutsuz suk yäk [birlä] 12 yüz artukı kırk tümän yäk[niñ yavlak] 13 bilginiä katılıp ögsüz köñül- 14 süz boltı k(ä)ntü tugmış kılınmış 15 mäñigü t(ä)ñri yerin unitu ıdı 16 y(a)ruk t(ä)ñrilärdä adırlıtı antadata 17 bärü t(ä)ñrim yäk kılınçıña 18 anıg kılınç(ı)g ş(i)mnu ögümüzni 19 sakınçım(ı)znı azgurdukin a[r]kun 20 biligsiz ögsüz boltukumuz üçün 21 kam(a)g y(a)ruk üzütlärniñ töz[injä] 22 [yıl]tıziñ[a] arıg y(a)ruk äzrua t(ä)[ñ]rikä 23 [näçä y] azıntım(ı)z yañılt(ı)m(ı)z ärsär (Clark, 2013, s. 83_{1A: 001-024}; Özbay, 2014, s. 78-79).

[*Hormuzta Tanrı*, *Beş Tanrı*'yı çağırarak şeytanla savaşmak üzere (karanlık ülkesine) indi. Kötü yaratılışlı *Şimnu* ve beş şeytanla savaştı. Tanrı ve şeytan, *ışık* ve *karanlık* o sırada birbirine karıştı. *Hormuzta Tanrı* ve bizim ruhumuz olan oğulları *Beş Tanrı* şeytanlarla savaşıp yaralandı. (Hormuzta Tanrı) Bütün şeytanların en büyüğü olan hırs/ şehvet şeytani ile 140 bin şeytanın kötülüğüne/ karanlığına karışıp düşünemez oldu, kendi doğduğu, yaratıldığı, ebedi tanrı yerini unuttu, ışık tanrılarından ayrıldı. O zamandan beri Tanrım, kötü yaratılışlı *Şimnu* aklımızı, düşüncemizi şeytanın yoluna saptırdığı için, bilgisiz, akılsız olduğumuz için, bütün aydınlık ruhların esasına, temiz parlak *Ezrua Tanrı*'ya ne kadar günah işlediyssek...]

Bu ilk çağrı ile karşımıza çıkan karakterlerden *Hormuzta Tanrı* ya da *İlk İnsan* [Orta Farsça *Ohrmizdbay Mad*, *Ohrmizdbay*, *Zurwan*; Part. *Ohrmizdbag*, *Ohrmizdbag Mad* (bk. Boyce, 1975, s. 9)], göksel bir varlıktır. Onun esareti, maddi dünyaya hapsedilmiş insan ruhunun sembolüdür. Huastuanift'te de görüldüğü üzere *Hormuzta Tanrı* ve beş oğlunun bilinçsiz bir şekilde karanlığın derinliğine düşmesi maddi dünyadaki unutkanlık, körlük ve sağırılık olarak yorumlanabilir.

Cumont'tan alıntı yapan Jackson, *İlk İnsan*'ın aşağı inerken kendisinden önce ışığını yaydığını, bunu gören Karanlık kralının "gökte aradığımı yerde buldum diyerek" titrediğini, *İlk İnsan*'ın kendisini ve beş oğlunu, Karanlık kralına yem olarak verdiğini yazar (1932, s. 226). Suriyeli Efrem de aynı fikri dile getirmiştir (Mitchell I, 1912, s. lxxix). Uygurca metinlerde bu anlamda bir ifade bulunmamaktadır.

Süryani metinlerde *Hormuzta Tanrı*'nın beş oğlundan (*hamse 'alahe ziwane*) dördü Işık, Rüzgâr, Ateş ve Su zikredilir, beşinciyi Fihrist'te *el-nesim*, Soğdca metinlerde *pravahr* ve Uygurca metinlerde *tıntura* olarak görmekteyiz:

üçünç yämä beş t(ä)ñrikä / Hormuzta t(ä)ñri oğlanıña / bir tintura t(ä)ñri ekinti / yel t(ä)ñri üçünç yaruk / t(ä)ñri törtünç suv t(ä)ñri / beşinç ot t(ä)ñri sön / yäklügün süñüşüp / balıktukın karaka katıltu- / kın üçün t(ä)ñri yerinärü / baru umatın bo yertä / ärür (Clark, 2013, s. 84_{III.A: 032-042}; Özbay, 2014, s. 81₇₀₋₈₀).

[Üçüncü olarak, Beş Tanrıya, *Hormuzta Tanrı*'nın oğulları birinci Tintura (hafif esinti) Tanrı, ikinci Yel (Rüzgâr) Tanrı, Üçüncü Yaruk (Işık) Tanrı, dördüncü Su Tanrı, beşinci Ateş Tanrı, şeytanlarla savaşıp yaralandığı, *karanlıka* karıştığı için, Tanrı yerine gidememiş, burada, yani Karanlıklar diyarındadır]

(*Hormuzta Tanrı* yani *İlk İnsan* bilinçsiz bir şekilde karanlıklar diyarında hapsedilmişti) *Yücelik Babası*'nın çağrısıyla *İlk İnsan* uyandı. *İlk İnsan* tekrar kendine geldiğinde *Yücelik Babası*'na yedi kez dua etti (Jackson, 1932, s. 228) ve *Yücelik Babası*, ikinci çağrıyı yaptı, *Işıkların Sevgilisi*'ni çağırdı. *Işıkların Sevgilisi Büyük Mimar*'ı; *Büyük Mimar*, *Yaşayan Ruh*'u ve o da beş oğlunu çağırdı. *Yaşayan Ruh* ve beş oğlu *Karanlıklar Diyarı*'nın sınırlarına indiler. *Yaşayan Ruh* yüksek sesle haykırarak *İlk İnsan*'ı çağırdı. Bu çağrı, *Çağrı Tanrısı (Hrostag)*; *İlk İnsan*'ın cevabı da *Cevap Tanrısı (Padwahtag)* olarak tezahür etti. Theodoros bar Konai, *İlk İnsan*'ın kurtarılmasından hiç bahsetmez, doğrudan dünyanın oluşumu hikâyesine geçer.

Uygurca metin, *Hormuzta Tanrı* uyandıktan sonra Tanrı yerine yükselmiş ve sonra savaşmak için tekrar inmiş gibi bir anlam taşımaktadır:

U 267 (T I a) ön yüz 1 [yer suv]ka inti, ol üç yäklärig 2 anh(a)rw(a)z(a)nta badı, tört 3 y(a)ruk küçin birlä bo y[er] 4 suvka inti apamu bo[lgin]ça⁹ 5 b[]mınga 6 ad[]tanu[] ol 7 ba[] [t]ört 8 b[.]z [o]l [ho]rm[uz]ta 9 t(ä)ñri y(a)rl(a)kançuçı köngüllüg 10 ärti ş(i)mnuğ näçökläti ölürdi 11 tep sezik ay(i)tsar inçä 12 kikiñ bergil: ş(i)mnu öz tilin 13 täğşürüp kamağ yäklärkä 14 inçä tep tanuklayu sav 15 berdi sizläräd almış agu 16 hormuzta t(ä)ñrikä atgay 17 m[(ä)n] hormuzta t(ä)ñrig bo (Le Coq, 1911, s. 19; Özertural, 2005, s. 44-46).

[Yeryüzüne indi, o üç şeytanı burçlar kuşağında bağladı, dört parlak gücü ile bu yeryüzüne indi. Ezelden beri *Hormuzta Tanrı*, merhametli idi. *Şimnu*'yu nasıl öldürdü diye şüphesini dile getirirse şöyle cevap ver: *Şimnu*, diğer tüm şeytanlara kendi dilini değiştirip sizlerden aldığım zehri *Hormuzta Tanrı*'ya atacağım. *Hormuzta Tanrı*'yı bu]

U 267 (T I a) arka yüz: 2 tedi .. atmış agusı öz 3 başıña täğdi töpün 4 [t]üşti tümän tümän 5 y[a]lvardı ş(i)mnu m(ä)n hormuzta 6 t(ä)ñri[i] [.]am [t] tep[] 7 näng [.]ya[] t 8 yäklär [] 9 ärti[lär] [] ol 10 yedilär ölürdilär ätöz[i]n 11 tamu ünürinä¹⁰ tüşti 12 ol üdün hormuzta t(ä)ñri 13 o:t t(ä)ñrig baltuça kılıp 14 ş(i)mnu başın bıçtı ol ok 15 o:t t(ä)ñrig yetmiş tümän 16 birä süñü täğ kılıp 17 ş(i)mnu başın süñü başın[ta] (Le Coq, 1911, s. 20; Özertural, 2005, s. 46-47).

9 Abamu bu[rxan]ça (Le Coq 1912: s. 19: 4; DTS 1969: s. 2a; Bang 1923: s. 191, Açk. 1)

10 öngünüñä (Le Coq, 1911, s. 20)

[dedi. (*Şimnu*'nun) attığı zehir kendi başına geldi, baş aşağı düştü. Yüzlerce kez yalvardı: Ben *Şimnu*, *Hormuzta Tanrı* deyip asla şeytanlar idiler. yediler, öldürdüler. Bedeni cehennem mağarasına düştüğünde *Hormuzta Tanrı*, *Ateş Tanrı*'yı balta şekline büründürüp *Şimnu*'nun başını kesti. Yine o *Ateş Tanrı*'yı yetmiş bin mil uzunluğunda bir süngüye çevirip *Şimnu*'nun başını süngünün ucunda...]

Hormuzta, unutkanlığın ve uyanışın sembolü; *Ehrimen* ile savaşan ilk tanrıdır. Yukarıda *Hormuzta Tanrı*'nın beş oğlu hakkındaki [T II K 2a *195, ön yüz] metinden de anlaşılacağı üzere Uygurca metinler *Hormuzta* ile *Yaşayan Ruh*'u karıştırmış görünmektedir.

Mitolojik anlatıya göre, sonra *Çağrı Tanrısı* ve *Cevap Tanrısı*, *Yaşam Anası* ve *Yaşayan Ruh*'a doğru ilerlediler. *Yaşayan Ruh*, ışık ve karanlığın sınırına sağ elini uzattı, *İlk İnsan*'ı yukarı çekti ve onu Işık Cenneti'ne getirdi. Aşağıdaki Uygurca parçada diğer metinlerden farklı olarak *Cevap* ve *Çağrı* Tanrılarının cehenneme indiğini ve karanlık parçacıklarıyla karıştığını görüyoruz:

T II D 173b I (U 169), ön yüz: Ögrünçü bulzun¹¹

1 t(ä)şti, äkinti yämä k(a)mag t(ä)ñri 2 yerniñ¹² äsängüsin berti 3 üçünç ädgü nomug berti 4 törtünç katıglanturtı s(a)klan- 5 turtı odgurtı .. bişinç 6 onınta t(ä)ñri yiriñärü 7 kapagın açtı .. inçä k(a)ltı 8 suv ı ıgaç kapagın 9 yertä açä berürçä 10 ançolayuma hröştag 11 t(ä)ñri horm(u)zta t(ä)ñrikä beş 12 t(ä)ñrikä kapagın açä berti 13 ... yämä hröştag¹³ padväxtag¹⁴ 14 t(ä)ñri horm(u)zta t(ä)ñritän 15 t(a)mutan yokaru agtukta 16 .. ol ödün wadjıwanta¹⁵ 17 t(ä)ñri ög t(ä)ñri t(ä)rkäläyü 18 k(ä)ltılär, horm(u)zta t(ä)ñrig 19 t(a)mutan yokaru agturdı 20 ünt[ürt]i .. t(ä)ñri yiriñärü (Le Coq, 1911, s. 12-13; Özertural, 2005, s. 28-29).

[deşti. İkinci olarak da tüm tanrı yerinin esenliğini verdi. Üçüncü olarak iyi öğretiyi verdi. Dördüncü gayret ettirdi, dikkat ettirdi, uyandırdı .. beşinci sağ eliyle cennetin kapısını açtı .. Tıpkı suyun bitkinin ağacın kapağını yerde açivermesi gibi *Çağrı Tanrısı*, *Hormuzta Tanrı*'ya ve *Beş Tanrı*'ya kapıyı açıverdi. ... Yine *Çağrı* ve *Cevap* Tanrıları, *Hormuzta Tanrı*'dan arınıp cehennemden yukarı çıktığında .. o zaman *Yaşayan Ruh* ve *Yaşam Anası* hemen geldiler, *Hormuzta Tanrı*'yı cehennemden yukarı çektiler. Cennete doğru...]

Manihaist mitolojinin en önemli teması olan *Hormuzta Tanrı*'nın kurtuluşu hikâyesi, felsefi açıdan insan ruhunun kurtuluşu ve yeniden ışık cennetine ulaşmasını simgelemektedir. *İlk İnsan*'ın kurtarılışı, daha sonra tüm bireysel ruhların kurtuluşu için bir modeldir.

11 bolzun (Le Coq, 1911, s. 12), bulzun (Özertural, 2005, s. 28)

12 yirin (Le Coq, 1911, s. 12),

13 Part. Xroştag Yazd "his sixth son, the Call-God" (Boyce, 1975, s. 9)

14 Part. Padwaxtag Yazd "his sixth son, the answer-God" (Boyce, 1975, s. 9)

15 Part. Wad jiwandag, Orta Fars. Mihr Yazd "The Living Spirit" (Boyce, 1975, s. 9)

İlk İnsan'ın tekrar cennete alınmasının ardından ikinci çağrının karakterlerinden biri olan *Büyük Mimar*, *karanlık*ın güçlerini cehennem bölgesine hapsedecek olan duvarı yaptı. Sorun artık sadece karanlığı bir duvarla hapsedmek değil, emilen ışığı *arkonlar* yani şeytanın oğullarından geri çıkarmaktı.

Efrem'e göre, *Yücelik Babası*'nın yardımıyla güçlendirilmiş olan *İlkel İnsan* "karanlığın oğullarını avladı, derilerini yüzdü. Derilerinden gökyüzünü, dışkılarında toprağı, kemiklerinden dağları yaptı. Tüm bunları, içlerine karışmış olan ışık parçacıklarını onlardan süzmek için yaptı. Böylece dünyamız inşa edildi (Mitchell I, 1912, s. xxxiii-xxxiv). Boyce, Orta Farsça ve Partça metinlerden hareketle dünyanın yaratılışını şöyle ele alır: *Yaşayan Ruh* daha sonra *karanlık*ın güçlerine saldırdı ve onları yendi. Öldürdüğü iblislerin bedenlerinden 8 yeryüzü, derilerinden 10 gökyüzü yarattı. Diğerlerini, onların şeflerini ya da *Arkonların* gökkubbede canlı olarak zincire vurdu. Yutulan ışığın hala kirlenmemiş olan bir kısmından güneşi ve ayı, biraz kirlenmiş olan ışıktan da on birinci gökyüzüne, yani bu dünyadan görülen gökyüzüne yerleştirilen yıldızları yaptı. Madde tarafından tutulan *ışık*ın kurtarılması için, *İhtişamın Kralı* tarafından kontrol edilen Ateş, Su ve Rüzgârdan oluşan Üç Çark yaptı. *İhtişamın Bekçisi* 10 göğü yukarıdan tuttu ve beşinci dünyanın üzerinde duran *Atlas* omuzlarında üç üst dünyayı destekledi (1975, s. 5).

Theodoros bar Konai'de hikâye şöyle geçer: *Yaşayan Ruh*, üç oğluna *karanlık*ın oğullarını öldürmelerini ve *Yaşam Anası*'na teslim etmelerini emretti. *Yaşam Anası* onların derilerinden on kat gök yaptı. Bedenlerini *Karanlıklar* ülkesine fırlattılar ve sekiz yer yaptılar (Jackson, 1932, s. 234-235).

İbnü'l-Nedim Fihrist'te şöyle anlatır. Mani şöyle dedi: Işık diyarının hükümdarı meleklerinden birine ışık parçacıklarının karanlık parçalardan kurtulması için bu âlemi yaratmasını ve onu bu karışık parçacıklardan kurmasını emretti. O da 10 gök ile 8 yeri bina etti. Meleklerden birine gökleri, diğerine yerleri taşımasını emretti. Her gök için büyük, geniş dehlizleri olan 12 kapı ve giriş yaptı. Kapıların her biri diğerine benziyordu ve ona bakıyordu. Bu giriş kapılarının her biri için 6 eşik, her eşik için 30 şerit ve her şerit için 12 saf yaptı. Dahası, eşik şeritlerini ve sıralarını göklerin yüksekliği gibi maksimum yükseklikte yaptı. Yeryüzünün en alt kısmındaki göğün göklere ulaşmasını sağladı ve bu dünyanın etrafında bir hendek açarak *ışık*tan elenmiş *karanlık*ı içine attı. Bu hendegın arkasında bir duvar oluşturdu, böylece *ışık*tan ayrılan *karanlık*ın hiçbiri dışarı çıkamadı (Dodge, 1970, s. 781-782).

Aşağıdaki Uyurca metinde *Hormuzta Tanrı* kurtarıldıktan sonra *Yaşam Anası* ve *Yaşayan Ruh*'un dünyayı yaratmaya başlamaya hazırlandıklarını görüyoruz:

T II D 173b 1 (U 169), arka yüz: kamagnıη kutı k(ä)ntü 1 ıdtı .. yämä ög t(ä)ηri wad- 2 jiwantag t(ä)ηri olar beş 3 t(ä)ηriläriğ horm(u)zta t(ä)ηridä 4 ar<i>t<t>ılar¹⁶ yämä yirig t(ä)ηrig 5 y(a)ratgalı etgäli anuntılar .. 6 äη ilki on kat kök 7 t(ä)ηrig

16 artılar (Le Coq, 1911, s. 14).

antag bir turgün 8 yaptılar y(a)ratdılar ... k(a)ltı 9 yağı yemişlik äv bark 10 y(a)ratırça .. t(a)kı k(a)ltı 10 yağı 11 yerdän temin örtürürçe 12 ... k(a)ltı oğul oğlan ärgüsintä 13 äürçä ... ançulayuma 14 bo yir suv on kat kök 15 t(ä)ñri y(a)rat<t>ukta anjar ohşayur 16 ärti ... ymä bir y(e)g(i)rminç 17 anh(a)rw(a)z(a)nag et<t>i y(a)rat<t>i yeti 18 türlüg ärdämtä ötrü 19 ... bir k(a)mag yäklärkä 20 bağı bolzun ek[inti] [k] (a)mag (Le Coq, 1911, s. 14-15₁₋₂₀; Özertural, 2005, s. 30-31).

[gönderdi .. Yine *Yaşam Anası ve Yaşayan Ruh*, beş tanrıyı *Hormuzta Tanrı*'dan arındırdılar ve yeri göğü yaratmak için hazırladılar. Önce on kat mavi göğü, yeni bir bahçeli ev yaratır gibi, bitkinin yerden bitmesi gibi,yarattılar. Bu yeryüzü on kat mavi gök ona benliyordu. On bir burç yarattı]

Hemen aşağıdaki metinde yeryüzünün şeytanın bedeni üzerine kurulduğunu gösteren ayrıntılı bir anlatım bulunmaktadır:

T II D 121, ön yüz: 1 [] [kün t[u]gsuktunkı 2 yer suv [o]l []₁ yäk başın 3 basa tutar .. nä tagları 4 ı ıgaç kaya kum barı 5 kop basar .. kudı içinä 6 kün batsıktakı yer suv 7 basa tutar .. äki yaranıñ 8 başıña b(i)rdinki yerdinki yer 9 suv basa tutar .. üzin 10 S(u)mir Tag basa tutar .. äkitin 11 ingüsi¹⁷ ol säkiz taglar 12 basa tutar .. wadjıwanta 13 t(ä)ñrinin ulug küclüg 14 karşıg ak-virhar ol yäkiğ 15 [b]asa tutar .. birök ol 16 arviş yok [] monça 17 basurup []r []r näñ (Le Coq, 1922, s. 8-9₁₋₁₇)

[...doğu ...şeytanın başının olduğu yerdedir. Dağları, bitkiler ağaçlar, kayalar kumlar hepsi üzerindedir. Hemen karşısında batı yerleşmiştir. Bir omzuna kuzey, diğer omzuna güney yerleşmiştir. Yüzünde Sumeru Dağı konumlanmıştır. ...her iki kaburgasında sekiz dağlar yerleşmiştir. *Yaşayan Ruh*'un büyük sarayı, beyaz tapınak o şeytanın üzerindedir.]

Metnin arka yüzünde tahrip olmayan kısımda bulunan *antata ötrü Wadjıwanta T(ä)ñri on kat kök t(ä)ñritä öz ton türti .. [s]uv t(ä)ñriğ yarıkça tonça kädip ...* (Ondan sonra *Yaşayan Ruh* on kat mavi gökten kendisine elbise yaptı. Su Tanrıyı zırh gibi, elbise gibi giyip) (**T II D 121, arka yüz**) ibaresinde *Yaşayan Ruh*'un on kat gökten kendisine bir elbise yapıp *Su Tanrı*'yı zırh gibi giymesi anlatılır. Oysa *Hormuzta Tanrı*'nın beş oğlundan bahseden aşağıdaki Uygurca metinde *Su Tanrı*'yı giyen *Ezrua Tanrı*'dır.

T II K 2a *195, ön yüz: 1 ol tintura t(ä)ñri yel t(ä)ñri 2 y(a)ruk t(ä)ñri suv t(ä)ñri ot 3 t(ä)ñri bolar barça Äzrua t(ä)ñri 4 üzä kädilip birlä katılıp 5 äürülr. Bo beş yar[uk t(ä)ñri] 6 sınırları barça [] 7inçä [] (Le Coq, 1911, s. 21-22; Özertural, 2005, s. 71)

Uygurca metinlerde mitolojik karakterler birbirine karıştırılmıştır. Bu husus, Manihaist Uygurlar için uygulamanın teorik bilgidenden daha fazla önem arz etmesi olarak yorumlanabilir.

17 ingü – äyäkü ~ äyägü “kaburga kemiği, göğüs kafesi; yan, taraf” (Wilkens, 2021, s. 307, 132)

Yaşayan Ruh, Beş Aydınlık Tanrı'dan yutulmuş olan ışıktı arındırdıktan sonra Güneş'i, Ay'ı ve binden fazla ışığı (yıldızları) yarattı. Unsurları, yani rüzgâr, su ve ateşi yarattı onları aşağıda şekillendirdi. *İhtişamın Kralı* rüzgâr, su ve ateş çarklarını karanlığın oğullarının zehriyle yanmadan Beş Aydınlık Tanrıya hizmet edebilsinler diye üzerlerine serdi. Sonra *Yaşam Anası*, *İlk İnsan* ve *Yaşayan Ruh*, *Yücelik Babası*'na dua edip yalvardılar. *Yücelik Babası* onları duydu ve Üçüncü Çağrı'yı yaptı (Jackson, 1932, s. 236-240).

Üçüncü çağrıda yeni bir karakterle karşılaşılıyor: *Elçi*. Aşağıdaki metinde gördüğümüz üzere *Elçi* yani *Mitri Burkan*, beklenen kurtarıcıdır.

U297, arka yüz: 1 [] g k [] [bo yir] 2 üzâki açmakıg [] 3 [] agrıgıg, isıgıg, 4 tumlıgıg kop tıdgay. [Ol] 5 üdkâ kamag beş tür[lüg] 6 tmlıg turalıg, ı ıgaç, äv[in] 7 yemiş, taş toyagu kop 8 til bulgay tâñri tilinçâ 9 kertü mitri burkanıg ögây 10 alkagay. Ötrü [ol] üdkâ 11 [mi]tri burkan yarlıgınc[a] 12 [friş]tilâr tört [] uñaru 13 [] ta [] (Zieme, 1975, s. 39-43)

[.... Bu yeryüzündeki açlığı,ağrıyı, sıcaklığı, soğukluğu hep engelleyecek. O zaman bütün beş türlü canlı, bitki ağaç, meyve, taş çakıl hep dile gelecek. Tanrı dilince gerçek *Mitri Burkan*'ı övecek. Sonra o zamanda *Mitri Burkan* buyruğunca dört ...]

Kurtuluş, maddi dünyanın ötesinden gelecek bir kurtarıcı tarafından gerçekleştirilecektir. Bu durumda yalancı, sahte kurtarıcılar da ortaya çıkacaktır. Aşağıdaki metin bunu anlatmaktadır:

TM 180 ön yüz: 1 [] ind äki pdr[] [] r ol bulg[] 3 [] mitri yer üzâ [] 4 biz anı köntür? an[] g[] [] 5 biz teyürlâr anıñ nomı barı 6 süñüşmâk ol ol yâk 7 [o]gulı bälğüsü mingüsi 8 ud bolgay bu yer üzâ nâñ 9 antag täv kür yälvi arviş 10 yok kim ol umasar şimnu 11 [k]üçinâ kopıg ugay inçâ 12 [] kamag bodunka nomçıka 13 [] mitri burkan tâñri 14 [og]lı kälğây tepän [] 15 [] kertü tâñri oğlu män män [] 16 [] elig bodunug [] 17 [] d[in]dar [] (Le Coq, 1919, s. 5).

[..... ikibiz derler. Onun tüm bildiği savaşıdır. O şeytanın oğlunun işareti, bindiği sığırdır. Bu yeryüzünde onun yapamayacağı hile, aldatma, büyü, sihir yoktur. Şimnu gücüyle her şeyi yapabilecek. Bütün halka, öğretiyi takip edenlere *Mitri Burkan*, tanrı oğlu gelecek deyip Tanrı'nın gerçek oğlu benim, benhükümdarı ve halkıdindar]

TM 180 arka yüz: 1 [] dındarka yara[] 2 [] larınñ ulug [] 3 [] [dı]ndar bolgay t(ä)ñ[ri] 4 [] [] bügülänmâk kutug 5 kıvıg bulmış bolgay ötrü 6 ol yâk oğlu igid mitri 7 ol dındarka inçâ ayga[y] 8 monçata bärü t(ä)ñri oğlu 9 mitri burkan kälğây tepän 10 küdüglü ärtiñizlâr amtı män män 11 kertü t(ä)ñri oğlu kop bo[**dunka**] 12 mañr[**atı**] kuvratı yükün[ün] 13 maña yükün[ün]lâr mäni k[ertü] 14 [m]itri tepän kertgün[ün] mañ[a] 15 [tä]ñri [] män kertü t(ä)ñ[ri] 16 [] ol mani m[] (Le Coq, 1919, s. 5-6).

[...dindara-ların yücedindar olacak. Tanrıbüyü yapma yeteneğini bulacak. Sonra o şeytan oğlu sahte *Mitri*, dindarlara “Ne zamandır Tanrı oğlu *Mitri Burkan* gelecek deyip bekleyenlerdendiniz. Şimdi ben, gerçek Tanrı oğluyum. Toplanıp bana secde edin, beni gerçek *Mitri* kabul ederek bana inanın!” diye bağırdı.]

Kozmogoni mitinin devamı şöyledir: *Elçi*, çarklara gelip üç yardımcıdan çarkların hareket ettirilmesini istedi. *Yüce Mimar*’dan Yeni Dünya’yı kurmasını ve üç çarkı kaldırmasını talep etti. Çarklar cennetin ortasına çıkarıldığında *Elçi* daha sonra erkek ve kadın formlarını ortaya çıkardı ve tüm *Arkonlar*, karanlığın oğulları, erkekler ve dişiler tarafından görüldü. Formları içinde güzel olan *Elçi*’yi görünce, tüm *Arkonlar* onun için şehvetle doldular, erkekler dişi formu için ve dişiler erkek formu için. Şehvet içinde Beş Aydınlık Tanrı’dan yuttukları ışığı yaymaya başladılar ve sonra içlerinde hapsolmuş olan günah, hamurun içindeki kıl gibi, *Arkonlardan* çıkan ışıkla karıştı. İçeri girmek istediler; o zaman *Elçi* formlarını gizledi ve beş ışık tanrısının ışığını onlarla birlikte olan günahtan ayırdı; ışık, kendilerinden düşmüş olduğu baş tanrıların üzerine geri düştü; ama kendi kusmuğundan tiksinen bir adam gibi onu almadılar (Jackson, 1932, s. 244-246). Günah yeryüzüne düştü, bir kısmı kuru, bir kısmı nemli yere. Nemli yere düşen, Karanlığın Kralına benzeyen korkunç bir canavar oldu ve *ışık* adamları ona karşı gönderildi. (Nemin üzerine düşen) Karanlığın Kralı’na benzeyen korkunç bir canavar oldu ve ışık adamları ona karşı gönderildi. Onunla savaştı, onu yendi, sırt üstü çevirdi, mızrağıyla kalbine vurdu, kalkanını ağzına dayadı ve ayaklarından birini uyluklarına, diğerini de göğsüne koydu. Kuru toprağa düşen o günah Beş Ağaç’a dönüştü (Jackson, 1932, s. 246-247).

Karanlığın kızları daha önce kendi doğalarından hamileydiler ve *Elçi*’nin farklı şekillerinin güzelliğini gördüklerinde ceninleri toprağa düştü ve ağaçların tomurcuklarını yedi. Ve düşükler birlikte düşündüler ve gördükleri *Elçi*’nin suretini hatırladılar ve “Gördüğümüz o suret nerede?” dediler ve *Aşkalun*, düşüklere dedi ki “Oğullarınızı ve kızlarınızı bana verin, size gördüğünüz gibi bir suret yaratayım”. Verdiler. O da erkekleri yutup, dişileri eşi *Namrael*’e verdi. *Namrael* ve *Aşkalun* birleştiler ve kadın ondan gebe kaldı ve bir oğul doğurdu ve adını *Âdem* koydu. Kadın tekrar gebe kalıp bir kız doğurdu ve adını *Havva* koydu (Jackson, 1932, s. 248-249). Manihaist Uygur metinlerinden T II D 75, baş kısmı çok fazla tahrip olmasına rağmen bu hikâyeden bahsediyor gibi görünmektedir:

1 [suvnuç]- 2 üräk ağırta []3
bu beş ağırlarka [] 4 [] üstälür [
[]kiş kö[] 6 [
]ar yämä 7 []aranayın yämä 8 [
] ärsinäyin 9 []
iğim [] 10 [] kılâyın bu [
11 [] küçi mint[] 12 [
konmuş bolmazun 13 []lug bolm[ay]ın 14 [] ämgä[k]
kötürmäyin tip 15 [] yämä antada kin 16 [] [o]l azıñ
yämä ol kamag 17 [y]äklär oğlanları kim köklärtän 18 [] y[er]gärü tüşmişlär	

arti 19 [] ol  rk kl rniŒ 20 [] urugy m 
ol tiŒil rniŒ (Le Coq, 1919, s. 6-7)

[suyun-erek hamilelerde ...bu beŒ hamileye ...artar h kmedeyimyapayım
bug c  bende konmuŒ olmasınlı olmayayım, zahmet  ekmeyeyim deyip
Yine ondan sonrao hırsın/ Œehvetin ve o bütün Œeytan oŒulları gökten yere d Œm Œlerdi.
.....o erkeklerin tohumu ve o diŒilerin....]

Sonuc

Kendi kuralları ve ritüelleri, kendi cemaati, tapınağı ve sanatını oluŒturarak kurumsal bir dine d n m Œ ve geniŒ bir yayılım alanı kazanarak yüzyıllar boyunca varlığını s rd rm Œ olsa da Manihaizm, gnostik bir dindir. 3. yüzyılda İnan'da ortaya çıkan Manihaizm, misyonerlik faaliyetlerinin etkisiyle Güney İnan ve Mezopotamya sınırlarını aŒarak Mısır, Anadolu, Avrupa ve Asya i lerine kadar ulaŒmıŒtır. 7. yüzyılın sonlarından itibaren Semerkant ve Çin arasındaki kervan yollarına h kim olan Soğd tüccar kolonileri aracılığıyla Doğu'ya doğru yayılmaya baŒlamıŒ, 762'de Uygurlar tarafından resm  din olarak kabul edilmiŒtir.

Tüm dinlerde mitolojik unsurların varlığı ink r edilemez. Eliade'nin ifadesiyle mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, "baŒlangı taki" masallara özgü zamanda olup bitmiŒ bir olayı anlatır. Bir baŒka deyiŒle mit, doğu st  varlıkların baŒarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranıŒı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaŒama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir "yaratılıŒ"ın  k s d r (2001, s. 15-16). Söz konusu din Manihaizm olunca, mitolojisine dair elimizdeki parçalı ve dağınlık durumdaki kaynaklardan elde ettiğimiz veri, bugünkü bakıŒ a ımızla oldukça karmaŒık görünmektedir.

Manihaist mitoloji, *iki yiltız* "iki ilke" ve *    dki nom* "   zaman öğretisi" temelinde ŒekillenmiŒtir. BaŒlangı ta *iki yiltız* yani *ıŒık* ve *karanlık* ilkeleri bulunmaktadır. *Karanlık*, *ıŒık*a karŒı istek ya da hırs veya Œehvet olarak tanımlayabileceğimiz insan doğasına ait olan özelliklerle yaklaŒıp *ıŒık*ın bir parçasını emdikten sonra aktif bir döneme yani *    d'* n orta zamanına ge ilmiŒ olur. Manihaist mitoloji hik yesi, orta zamanda *ıŒık* parçacıklarını *karanlıktan* kurtarmak üzere harekete geçen doğu st  varlıkların (*YaŒam Anası*, *İlk İnan* ve *beŒ oğlu*, *ıŒıkların Sevgilisi*, *Büyük Mimar*, *YaŒayan Ruh*, * ağrı Tanrısı*, *Cevap Tanrısı*, *Elçi*) eylemlerinin sonucunda dünya ve insanın yaratılıŒının hik yesidir. Süryanice, Farsça, Soğdca, Arapça ve Türkçe kaynaklarla b t nlenebilen bu hik ye, Manihaist öğretinin temelini oluŒturup dine giriŒ için ilk adım niteliğindedir.

Dine girmenin ilk adımı olan *iki yiltız     dki nom*  ğretisinden baŒlayarak Manihaist kozmogoni mitinin Uygur metinlerindeki yansımaları bulmaya  alıŒtıđımız bu  alıŒma ile Manihaist ritüellerin zamansal ve kültürel deđiŒimine rağmen, kozmogoni mitinin söylemsel farklılıklar dıŒında deđiŒmeden kaldığını görmek mümkün olmuŒtur. Uygurca metinler, tüm okuma  nerileri göz önüne alınarak dahil edilmiŒ; yeniden Türkiye Türkçesine aktarılmıŒtır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Asmussen, J. P. (1981). Mani and the Manichaean Answer to Man's Search for Why. *Ultimate Reality and Meaning* 4/2, 122-143.
- Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian-Texts with notes*. Leiden.
- Burkitt, F. C. (1922). The Religion of the Manichees. *The Journal of Religion*, Vol. 2, Number 3, May, 263-276.
- Burkitt, F. C. (1925). *The Religion of the Manichees*. Cambridge University Press.
- Clark, L. (1997). *The Turkic Manichaean Literature*. Nag Hammadi and Manichaean Studies XLIII. Leiden – New York – Köln: Brill.
- Clark, L. (2013). *Corpus Fontium Manichaeorum Uygur Manichaean Texts: Texts, Translations, Commentary*. Vol. II: Liturgical Texts. Brepols Publishers. Turnhout, Belgium.
- Dodge, B. (1970). *The Fihrist of al-Nadim: a Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, Vol. II. New York & London: Columbia University Press.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: OM Yayınevi
- Esmailpour, A. (2005). *Manichaean Gnosis and Creation Myth*, Sino-Platonic Papers. Number 156, USA.
- Henning, W. B. (1948). A Sogdian Fragment of the Manichaean Cosmogony. *Bulletin of the School of the Oriental and African Studies*. University of London, Vol. 12, No. 2, 306-318.
- Hutter, M. (1992). *Manis Kosmogonische Sabuhrgan-Texte*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Jackson, A. V. W. (1932). *Researches in Manichaeism with Special Reference to the Turfan Fragments*. New York: Columbia University Press.
- Le Coq, A. von (1911). *Türkische Manichaica aus Chotscho I*. *Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Berlin.
- Le Coq, A. von (1919). *Türkische Manichaica aus Chotscho II*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.
- Le Coq, A. von (1922). *Türkische Manichaica aus Chotscho III*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.
- Mitchell, C.W. (1912). *S. Ephraim's Prose Refutations of Mani, Marcion, and Bardaisan, Vol I: The Discourses Addressed to Hypatius*. Oxford.
- Özbay, B. (2014). *Huastuanıft: Manihaist Uygurların Tövbe Duası*. Ankara: TDK Yayınları.
- Özertural, Z. (2005). *Türk Kaynaklarında Maninin Öğretisi*. Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. Ankara.
- Rudolph, K. (1984). *Gnosis: The Nature & History of Gnosticism*. Edinburgh.

- Sundermann, W. (1992). Manichaeism, Cosmogony and Cosmology (iii). *Encyclopaedia Iranica*, E. Yarshater (ed.), Vol. 6.3, Costa Mesa, 310-315. <https://www.iranicaonline.org/articles/cosmogony-iii>
- Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Wilkins, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen: Altuigurisch – Deutsch – Türkisch / Eski Uygurcannın El Sözlüğü: Eski Uygurca – Almanca – Türkçe*. Universitätsverlag Göttingen.
- Zieme, P. (1975). *Manicheisch-türkische Texte. Texte, Übersetzung, Anmerkungen, Berliner Turfantexte V*, Berlin: Akademie Verlag, 56 Plates.



Karaçay-Malkar Türkçesinde *Ur-* Fiili ve *Urul-*, *Urdur-*, *Uruş-* Türevlerinde İstem

Valence Patterns of the Verb Ur- and Its Urul-, Urdur-, Uruş-Derivatives in Karachay-Balkar

Esra Gül Keskin¹ 



ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Karaçay-Malkar Türkçesinde *ur-* fiili ve *urul-*, *urdur-*, *uruş-* türevlerinin taşıdığı anlamları tespit edip bu anlamlara göre fiillerin istem bilgisini ortaya koymaktır. Karaçay-Malkar Türkçesindeki geniş kullanım alanı ve anlam çeşitliliği dolayısıyla seçilen *ur-* fiili ve *urul-*, *urdur-*, *uruş-* şeklindeki türevlerinin anlamları, Karaçay-Malkar Türkçesiyle yazılmış roman, öykü, tiyatro, biyografi, eleştiri vb. türündeki eserler ve sözlükler taranarak tespit edilmiş, bu anlamlar sınıflandırılmış ve bu anlamlara göre fiillerin taşıdığı tamlayıcılar ve anlamsal roller belirlenmiştir. *ur-* fiilinin otuz yedi, *urul-* fiilinin beş, *urdur-* fiilinin altı ve *uruş-* fiillerinin üç farklı anlamda kullanıldığı; *ur-* fiilinin bir, iki veya üç isteme sahip olduğu; edilgenlik, ettirgenlik ve işteşlik dolayısıyla *ur-* fiilinin türevlerinde istem artımı ve istem azalmasının gerçekleştiği gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Temelde fiilin bir anlamı bir istemle gerçekleşir ancak istem, anlam, şekil ve söz dizimi gibi dilsel birtakım süreçlerden etkilenecek değişebilmektedir. Bir fiil kullanıldığı her lehçede farklı bir isteme sahip olabilir. Türk lehçelerinin bu açıdan çok büyük farklılıklar gösterdiği söylenirse de az sayıda da olsa farklı anlam(lar) ve istemi olan ve birçok lehçede ortak olan fiillerin kullanıldığı lehçedeki anlam(lar)ının ve istem bilgisinin ortaya konması, lehçeden lehçeye yapılan aktarmalara katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karaçay-Malkar Türkçesi, istem teorisi, istem değiştirimi, *ur-* fiili, *ur-* fiilinin türevleri

ABSTRACT

This study aims to determine the meanings of the verb *ur-* and its derivatives *urul-*, *urdur-*, *uruş-* in Karachay-Balkar and explore the valence patterns of these verbs based on the ascertained meanings. Given their extensive usage and semantic diversity, the denotations of the verb *ur-* and its derivatives *urul-*, *urdur-*, *uruş-* were established by examining novels, stories, plays, biographies, critiques, dictionaries, and other texts written in Karachay-Balkar, considering their extensive usage and semantic diversity. These significations were classified, and actants and semantic roles carried by the verbs have been identified based on these meanings. According to these meanings, the actants and semantic roles of the verbs were identified based on the discovered meanings. It was deduced that the verb *ur-* incorporated thirty-one meanings, *urul-* encompassed five meanings, *urdur-* transmitted six meanings, and *uruş-* conveyed three meanings. The verb *ur-* governed one, two, or three valence slots. A valence increase or decrease was observed in the derivatives of the verb *ur-* because of passivity, causativization, and cooperative functions. A verb could evince discrete valences in each dialect in which it is used. It is crucial to know the valence potential of verbs in interdialectal transfers, especially for common verbs utilized

¹Öğr. Gör. Doç. Dr., Uşak Üniversitesi Türk Dili Bölüm Başkanlığı, Uşak, Türkiye

ORCID: E.G.K. 0000-0002-8347-1355

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esra Gül Keskin,
Uşak Üniversitesi Türk Dili Bölüm Başkanlığı,
Uşak, Türkiye
E-posta: esra.aktas@usak.edu.tr

Başvuru/Submitted: 28.02.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.05.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 11.07.2024

Kabul/Accepted: 13.07.2024

Atıf/Citation: Keskin, E.G. (2024). Valence patterns of the verb *Ur-* And Its *Urul-*, *Urdur-*, *Uruş-* derivatives in Karachay-Balkar. *TUDED*, 64(2), 397-423.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1444742>



across dialects. Making valence-related choices without knowing the valence of the verb in the source dialect can cause varied errors in the transfer. To minimize such errors, it is crucial to reveal the valence of verbs. Valence dictionaries could even be compiled for common verbs employed across dialects.

Keywords: Karachay-Balkar, theory of valence, change of valence, verb *ur-*, derivatives of verb *ur-*

EXTENDED ABSTRACT

The phenomenon of valence expresses elements carried by a verb according to its meaning(s), and can vary across languages. In essence, the valence actualizes the intended meaning of a verb. However, the valence can change depending on linguistic processes such as meaning, form, and syntax. A verb may govern a different valence in each dialect in which it is used. Accordingly, the valency potential of a verb can change because of such alterations. For example, in Turkey Turkish, the verb “taşı-” meaning “to carry something from one place to another” logically accepts four valency slots: *-Gördüm, diyor, [trenler] [Ankara'dan] [Eskişehir'e] boyuna [asker] taşıyor ve Eskişehir'den Ankara'ya vagon dolusu erzak gidiyordu.* (Karaosmanoğlu, 2019, p. 78) [*who: agent*] + [*what: theme*] + [*to who: destination*] + [*from who: source*] + *taşı-*. “I saw, he says, trains were carrying soldiers from Ankara to Eskişehir, and from Eskişehir to Ankara, wagonloads of provisions were going.” The verb taşı- opens four valence spaces: the object performing the action, the object whose position changes when the action is realized, the place in which the action originates, and the place to which the action is directed. It also reveals two valence gaps: the object that performs the action in the sense of “to bear the weight of an object” and the object whose position changes when the action is completed: *[O] [Hemen kendi kadar büyük olan bu kıızı] inleye sıkıla taşıyor.* (Adıvar, 2022, p. 348) [*who: agent*] + [*whom: theme*] + *taşı-*. “[He] carries this girl, who is immediately as big as himself, groaning and straining.”

French linguist Lucien Tesnière is considered the founder of the valency theory. Tesnière compared the potential of atoms to govern electrons as their dependents: the number of gaps presented by a verb and therefore the number of actants it is likely to govern reveals the valence of the verb (1959, p. 238). Tesnière believed that verbs ruled sentences and stated that every verb has an “actant” that it attaches to itself. Verbs display different images in terms of the number of actants they make dependent on them. All verbs do not control the same number of actants, and the number of actants available to a particular verb is not always the same (1959, p. 105-106).

Tahsin Banguoğlu is considered to be the first researcher to use the term “valence” in studies conducted in Turkey. Banguoğlu stated in his “Türkçenin Grameri” that transitive verbs generally desire objects in [whom] and [who] situations and in such instances, the verb is labeled a “requestor” and the noun situation is named the “requested.” Banguoğlu defined the term valence saying, “We also call this state of the object according to the verb.” Banguoğlu also asserted that some verbs change their valences along the evolutionary scale of a language and that certain transitive verbs could want the [to who] status as exemplified by *at-ıg mündi ~ at-ı bindi ~ at-a bindi* (2004, p. 528).

Studies on valence have gained momentum in Turkey in recent years. Numerous studies have been conducted on this subject in one aspect, albeit not explicitly using the term valence. The relevant studies have generally focused on themes such as the case suffixes accepted by verbs, alternations encountered in such suffixes and the reasons for the alternations, the differences in the case suffixes accepted by the verbs through the evolutionary process of the language, and the reasons for these differences. Many studies have also been conducted using the modern demand theory.

The present study aims to determine the meanings of the verb *ur-* and its *urul-*, *urdur-*, *urus-* derivatives in Karachay-Balkar and to explore the valence patterns of these verbs based on these meanings. Given the extensive usage and semantic diversity of the verb *ur-* and its derivatives *urul-*, *urdur-*, *urus-*, their meanings were determined by examining novels, stories, plays, biographies, critiques, dictionaries, and other works written in Karachay-Balkar. These meanings were classified, and the actants and semantic roles governed by the verbs were identified based on these meanings. The valence of the verb *ur-* was found to change because of the narrowing and widening of meanings and the polysemy of the verb. It was observed that an increase or decrease in valence occurs in the derivatives of the verb *ur-* because of passivity, causativization, and cooperative functions.

It is crucial to know the valence potential of verbs in interdialectal transfers, especially for common verbs that are utilized across dialects. Varied errors can occur in transfers across dialects if valence choices are made without knowing the valence of the verb in the source dialect. Such errors can be significantly minimized by revealing the valence of verbs and even compiling valence dictionaries for common verbs employed across dialects.

Giriş

Bir fiilin beraberinde getirdiği unsurları ifade eden istem, her fiilde farklılık göstermektedir. Dilin tarihî sürecinde anlamında değişimler olan veya çok anlamlılık kazanan fiillerin istem bilgisi de bu doğrultuda değişebilmektedir.

Türkiye’de istemle ilgili çalışmalar son yıllarda hız kazanmıştır. “İstem” başlığı altında olmasa da bir yönüyle bu konuyu ilgilendiren birçok çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmalar daha çok fiillerin aldığı durum ekleri, bu eklerde karşılaşılan nöbetleşmeler ve nöbetleşmelerin sebepleri, tarihî süreç boyunca fiillerin istediği durum eklerinin dönem ve lehçeye göre değişiklik göstermesi ve bu değişikliklerin sebepleri vb. konularda yoğunlaşmakla birlikte modern istem teorisini ele alan birçok çalışma da ortaya konmuştur.¹

Tahsin Banguoğlu Türkiye’de yapılan çalışmalarda istem terimini kullanan ilk araştırmacı olarak kabul edilmektedir. Banguoğlu’na göre, genel olarak geçişli fiiller [kimi] ve [kim] durumlarında nesne almakta ve buradaki fiil “isteyen”, ismin durumu da “istenen” olarak adlandırılmaktadır. Yükleme göre nesnenin gösterdiği durum değişikliğine ise istem denir. Banguoğlu, geçişli olmasına rağmen bazı fiillerin [kime] durumunu istediğine değinerek, *at-ıg mündi ~ at-ı bindi ~ at-a bindi* örneklerindeki gibi, bazı fiillerde istem değişikliğinin olduğunu da eklemiştir (2004, s. 528).

Fransız dilbilimci Lucien Tesnière istem teorisinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Tesnière, atomun elektronları yönetme potansiyeliyle fiilin eyleyenleri arasında bir benzerlik kurarak fiilin açtığı boşluk sayısı ve dolayısıyla bu boşlukları dolduracak eyleyenlerin sayısının fiilin istemini ortaya çıkardığı sonucuna varmıştır (1959, s. 238). Tesnière’e göre fiil cümlelerin yöneticisidir ve her fiilin kendine bağladığı “eyleyen (actant)”ler vardır. Fiiller kendilerine

1 İstemle ilgili diğer çalışmalar için bk. Besli, E. (2019). Eski Türkçe fiillerin istem sözlüğünün yöntemi üzerine. S. Şen, M. Mangır (Ed.) *XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (s. 714-719). Ondokuz Mayıs Üniversitesi; Çimen, F. (2009). *Özbek Türkçesinde istem (valenz)*. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Erdem, M. (2004). Türkmen Türkçesinde mental fiillerin isteme göre anlam değişimleri. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I* içinde (s. 939-950). Türk Dil Kurumu; Erdem, M. (2006). Türkmen Türkçesinde hareket fiillerinin ‘istem’ e göre anlam değişimleri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3 (2), 38-50; Erdem, M. (2004). Eski Anadolu Türkçesinde fiiller ve unsurları. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I* içinde (s. 951-958). Türk Dil Kurumu; Erdem, M. (2006). Türkçede gramatikal ilişkiler ve anlamsal roller. *Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri* içinde (s. 523-529). Bilkent Üniversitesi; Ertane Baydar, A. S. (2009). Kırım-Tatar Türkçesi edebî dilinde fiil-tamlayıcı ilişkisine dair. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 40, 25-35; Golzar, H. A. (2015). *Türkçe fiillerde istem (ettirgen yapılar)*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara; Kahraman, T. (1996). *Çağdaş Türkiye Türkçesindeki fiillerin durum ekli tamlayıcıları*. Türk Dil Kurumu; Karaca, O. S. (2011). *Kazak Türkçesinde fiil istemleri*. Kesit; Karahan, L. (1997). Fiil-tamlayıcı ilişkisi üzerine. *Türk Dili*, 549, 209-213; Sağlam, B. (2020). *Doğu grubu ağızlarında istem*. (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ; Uzer, E. (2018). *Altun Yaruk’ta fiil tamlayıcı ilişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana; Uzunboy, H. (2008). *Türkmen Türkçesinde istem (valenz)*. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul; Uzunbaya, D. (2020). *Altun Yaruk Maitrisimit ve Huastuanft örneğinde eski Uygur metinlerinde istem ve bağımlılık*. (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

bağımlı olan eyleyenlerin sayısı açısından farklı görüntü sergiler. Bütün fiillerin eyleyen sayısı aynı olmamakla birlikte bir fiilin sahip olduğu eyleyen sayısı da her durumda aynı değildir (1959, s. 105-106). Tesnière’in istem teorisine göre bir cümlemin kuruluşunda eyleyenlerle birlikte eylemin gerçekleştiği yer, durum ve zamanı gösteren “koşullar (circonstants)” bulunmaktadır. Yani *fiil*, *eyleyen(ler)* ve *koşul(lar)* bir cümleyi meydana getirir (1959, s. 102). Modern istem teorisinde eyleyenlere *tamlayıcı*, koşullaraysa *isteğe bağlı öge* de denmektedir (Ágel ve Fischer, 2010, s. 231-232).

Helbig ve Schenkel’de istem; *mantıksal* (logische valenz), *anlamsal* (semantische valenz) ve *söz dizimsel istem* (syntaktische valenz) olmak üzere üçe ayrılmıştır (1983, s. 65). Evrensel olarak nitelendirilen *mantıksal istem*, yönetici konumundaki fiilin gerçekleşmesi için açtığı istem boşluklarını ifade etmektedir. *Anlamsal istem*, evrensel olmakla birlikte, belirli sözlük birimlerinde toplanmaları dilden dile farklılık göstermektedir. Anlamsal istem evrenseldir ancak belirli sözlük birimlerinde toplanması dilden dile farklılık gösterir. Fiillerin belirli anlam özelliklerine göre ihtiyaç duyduğu katılanları beraberinde getirip diğerlerini hariç tutması olarak değerlendirilebilecek anlamsal istem, fiil ve eyleyenleri arasındaki anlamsal uyumlulukla belirlenen seçim kısıtlamalarıdır. *Söz dizimsel istem* ise fiilin gerektirdiği belirli sayıda ve türde boşlukların zorunlu veya isteğe bağlı olarak, dillere göre farklılaştırılarak doldurulması anlamına gelir (1983, s. 65).

Fiillerin farklı sayıda istem kapasitesi ve taşıdıkları anlam(lar)a göre belirli sayıda istem boşluğu açabilme gücü vardır. Cümlemin dil bilgisel açıdan doğru ve anlaşılır olabilmesi için fiilin açtığı istem boşluklarının tamamının veya bazılarının tamlayıcılarla doldurulması gerekir. Mantıksal istem düzeyindeki boşlukların ve bu boşlukları dolduran katılanların anlamsal rolleri üstlenmesiyle tamlayıcılar veya söz dizimsel istem gerçekleşir (Doğan, 2011, s. 37).

Ágel ve Fischer (2010, s. 247) istemin yapısal olarak iki şekilde gerçekleşebileceğini ifade etmiştir. Bunlardan biri Pasierbsky (1981)’nin *mikro istem* dediği, istem taşıyıcısına getirilen bir çekim biçimimidir. Diğeriyse ayrı bir unsur olarak yer alan *makro istemdir*. Türkçede sadece özne mikro istem şeklinde gerçekleşirken diğer ögeler makro istem olarak gerçekleşmektedir. Özne işlevindeki öge cümlede bulunmasa bile fiile getirilen kişi ekinden eylemi gerçekleştiren anlaşılmaktadır.

Helbig ve Schenkel (1983, s. 33) fiile bağlı ögelerin *zorunlu eyleyenler* (obligatorische aktanten), *seçimlik eyleyenler* (fakultative aktanten) ve *isteğe bağlı ifadeler* (freie angaben) olmak üzere üçe ayrılması gerektiğini ifade etmiştir. Bir öge, cümleyi dil kurallarına aykırı hâle getirmeden yüzey yapıdan atılmıyorsa bu zorunlu bir ögedir; aksi takdirde seçimlik veya isteğe bağlı bir ifadedir. Zorunlu ve seçimlik eyleyenlerle isteğe bağlı ifadelerin farkıysa derin yapıya dayanmaktadır. İsteğe bağlı ifadelerin sınırsız olarak birbirinin yerine kullanılabilme özelliği varken seçimlik eyleyenler belirli fiillerle kullanılabilir (1983, s. 37).

Uğurlu “Türk Lehçelerinin Aktarımında Valenz Sözlüklerin Önemi” başlıklı bildirisinde istem terimini açıklamıştır. Uğurlu’ya göre fiil gereklilik seviyesine göre anlam bakımından birtakım

boşluklar açar. O dilin konuşurlarının önceden bildiği bu boşlukların sayısı fiilden fiile değişiklik göstermekte ve bu boşluklar doldurulduğu ölçüde fiil anlam bakımından tamamlanmaktadır. Söz konusu boşlukları dolduran dil birliklerinin “tamlayıcı” olarak adlandırıldığını söyleyen Uğurlu, tamlayıcıları da “mecburi” ve “ihtiyari” olmak üzere ikiye ayırmıştır. Olmadıklarında fiilin anlamında eksiklik oluyorsa bu tamlayıcılar mecburi, bulunmaları durumunda fiilin anlamı biraz daha belirginleşiyorsa bu tamlayıcılar ihtiyaridir (2001, s. 201).

Fiilin boşluklarını dolduran anlamsal roller ve bunları söz dizimi düzeyine taşıyan tamlayıcılar istemi gerçekleştiren unsurlardır. Fillmore (1966), Van Valin (1999), Pasierbsky (2003) çalışmalarında birtakım anlamsal rolleri ortaya koymuştur. Anlamsal rollerle ilgili yaklaşımları değerlendiren Doğan ise *alıcı, amaç, araç, değer/nitelik, deneyimci, durum, eden, etkilenen, faydalanan, güç, güzergâh, hedef, içerik, kaynak, konu, materyal, mevzu, miktar, sebep, söyleyen, söz, süreç, uyarıcı, ürün, yer ve zaman* olmak üzere, Türkçedeki fiillerin istem yapısında gerçekleşen yirmi altı anlamsal rol² sıralamıştır (2011, s. 67-77). *kim, kimde, kimden, kime, kimi, kimle, ne, eö (edat öbeği), yc (yan cümle) ve zö (zarf öbeği)* ise Doğan (2011, s. 88-92)’da belirlenen tamlayıcı tipleridir.

Çalışmamızda *ur-* fiili ve türevlerinin istem bilgisi ortaya konulurken Doğan’ın önerdiği anlamsal rol ve tamlayıcı tiplerine bağlı kalınmıştır. Bu anlamsal roller dışında “tamamlayıcı” olarak adlandırılan bir anlamsal rol daha vardır. Doğan (2011, s. 79-80) bu anlamsal rolü, dizisel ilişkiler açısından belirli bir kavram alanı içinde yer alan ve belirli sözlük birimleri ile değiştirim yapabilen unsurlar olarak tanımlamıştır.

- 2 **Eden:** Bilinçli ya da bilinçsiz, isteyerek ya da istemeyerek bir hareketin başlatıcısı ve temel nedeni olan insan ya da insan dışı canlı varlığı ifade eden anlamsal roldür. **Etkilenen:** Eylemin ifade ettiği süreçten etkilenen, durum ve şartlarında değişme olan varlıktır. **Konu:** Yer değişimine maruz kalanı veya bir yerde bulunana ifade eden anlamsal roldür. **Deneyimci:** Duyu, duygu ve idrak fiillerinin çevresinde oluşan bu anlamsal rol, duygusal, duygusal ve zihinsel süreçleri deneyimleyeni ifade eder. **İçerik:** İdrak veya algılama fiillerinin bildirdiği sürecin bilişsel içeriğini karşılayan anlamsal roldür. **Alıcı:** İletişim fiillerinde söylemin yöneldiği veya söz aktarımının yapıldığı varlığı karşılayan anlamsal roldür. **Uyarıcı:** Duygusal ve duygusal fiillerin ifade ettiği olay veya sürecin kışkırtıcısı ve uyarıcısını ifade eden anlamsal roldür. **Sebep:** Eylemin ifade ettiği sürecin sebebini karşılayan anlamsal roldür. **Hedef:** Hareketin yöneldiği tarafı veya hareketin sonlandığı yeri ifade eden anlamsal roldür. **Kaynak:** Hareketin kaynaklandığı veya başladığı yeri ifade eden anlamsal roldür. **Yer:** Hedef veya yön belirtmeyen konum belirten yerdir. **Amaç:** Eylemin belirttiği hareketin yapılma amacını bildirir. **Araç:** Eylemin gerçekleşmesinde eden tarafından kullanılan aracı bildirir. **Ürün:** Eylemin ürünü veya sonucunu bildirir. **Materyal:** Edenin oluşturduğu ürünün başlangıçtaki durumunu veya materyalini bildirir. **Faydalanan:** Eylemin ifade ettiği süreçten yararlanan ve zarar gören veya bir şeyden mahrum bırakılan varlıktır. **Söyleyen:** Mevzu ve söz rollerini aktaranı ifade eden anlamsal roldür. **Söz:** İletişim fiillerinde ve sözel fiillerde ortaya çıkan anlamsal roldür. **Mevzu:** Sözel fiillerde söyleyenin söyleme eylemine konu ettiği şeyi ifade eden anlamsal roldür. **Güç:** Süreci bilinçsiz olarak meydana getiren güç veya direnci ifade eder. **Değer/nitelik:** Azalma veya artma özelliği olan, özne konumundaki soyut veya somut varlığı ifade eder. **Güzergâh:** Fiilin belirttiği hareketin rotasını veya güzergâhını ifade eden, yön bildiren yerdir. **Zaman:** Fiilin bildirdiği hareketin, oluşun veya durumun zamanını ve zaman aralığını ifade eder. **Durum:** Fiilin ifade ettiği hareketin, oluşun veya durumun gerçekleşme şeklini ifade eder. **Miktar:** Değer rolündeki varlığın sayısal değerini ifade eden anlamsal roldür. **Süreç:** Fiilin ifade ettiği sürece katılan başka bir süreci ifade eder (Doğan, 2011, s. 67-77).

Fiillerin istemi dilin tarihî sürecinde birtakım değişikliklere uğrayabilir. Aydın Özkan, fiillerin istemini değiştiren süreçleri anlamsal ve biçimbilgisel olarak ikiye ayırırken biçimbilgisel süreçleri de istemi artıran ve istemi azaltan kategoriler olmak üzere ikiye ayırmıştır. İstemi değiştiren anlamsal süreçler *anlam daralması*, *anlam genişlemesi* ve *çok anlamlılık* iken istemi değiştiren biçimbilgisel süreçler ise *ettirgenlik*, *nesne eklenmesi* (istem arttıran kategoriler); *edilgenleştirme*, *karşı ettirgenleştirme*, *dönüşlüleştirme*, *işteşleştirme*, *ad ve nesne geçişi* (istem azaltan kategoriler)dir. İstem artışı ettirgenleştirme ve nesne eklenmesiyle cümleye yeni öğelerin katılması dolayısıyla meydana gelirken istem azalması edilgenleştirme, karşı ettirgenleştirme, dönüşlüleştirme, işteşleştirme ile ad ve nesne geçişi dolayısıyla fiilin taşıdığı istemlerin düşmesiyle gerçekleşmektedir (2018, s. 170-204).

Bu çalışmanın amacı, Karaçay-Malkar Türkçesinde *ur-* fiili ve *urul-*, *urdur-* ve *uruş-* türevlerinin anlamlarına göre istem bilgisini ve türevlerde meydana gelen istem değişimini ortaya koymaktır.

İnceleme

Karaçay-Malkar Türkçesinde *ur-* ve bu fiilin türevleri olan *urul-*, *urdur-* ve *uruş-* fiillerinin sahip olduğu anlamları ve istem bilgisini ortaya koymak için Karaçay-Malkar Türkçesinden roman, öykü, tiyatro, biyografi, eleştiri vb. türdeki eserler ve sözlükler taranmıştır. Bahsedilen fiillerin tespit edilen anlamları sınıflandırılmış, her anlama göre fiilin tamlayıcıları ve anlamsal rolleri belirlenmiş ve fiillerin geçtiği birer örnekle verilmiştir.

“Karaçay-Malkar-Orus Sözlük”te *ur-* fiilinin, ‘(i) dövmek, vurmak’, ‘(ii) çakmak, kakmak’, ‘(iii) ateş etmek’, ‘(iv) döşemek, kaplamak’, ‘(v) vermek, ulaşmak (koku)’, ‘(vi) örtmek, kaplamak, çıkmak, ilerlemek; kendine yol açmak’, ‘(vii) yuvarlamak, dövmek (keçe)’, ‘(viii) bulamak’, ‘(ix) atmak (kalp)’, ‘(x) tekme atmak’, ‘(xi) ısırarak, sokmak’, ‘(xii) yemek yemek’ olmak üzere on iki anlamı sıralanmıştır (Goçiyaeva ve Süyünçev, 1989, s. 685-686).

Nevruz *ur-* fiilini, ‘vurmak, çarpmak, süsmek’ şeklinde (1991, s. 663), Pröhle ise “Karaçay Lehçesi Sözlüğü”nde *ur-* fiilini ‘vurmak’ şeklinde anlamlandırmıştır (1991, s. 91).

Ufuk Tavkul’un “Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü”nde *ur-* fiilinin ‘(i) vurmak’, ‘(ii) çakmak’, ‘(iii) kaplamak’, ‘(iv) esmek’, ‘(v) tokaçlamak’, ‘(vi) tepmek’, ‘(vii) sokmak’, ‘(viii) tika basa yemek’ şeklindeki anlamlarına yer verilmiştir (2020, s. 371).

“Karaçay-Malkar Tilni Añlatma Sözlüğü”nde ise *ur-* fiilinin yirmi altı anlamı sıralanmıştır: ‘(i) el, sopa, taban vb. ile çarpıp acıtmak’, ‘(ii) (ışık, koku, sıcaklık) gelmek’, ‘(iii) bir şeyi bildirmek, işaret vermek için davul, zil çalarak yüksek ses çıkarmak’, ‘(iv) düşmanı vurmak, yenilgiye uğratmak’, ‘(v) silah veya topla atıp isabet ettirmek’, ‘(vi) öldürmek’, ‘(vii) vurarak bir şeyi bir yere girdirmek’, ‘(viii) çok fazla yağış zarar vermek’, ‘(ix) (su, petrol, sel) bir yerden çıkmak’, ‘(x) vurmak, incitmek’, ‘(xi) (kalp) atmak’, ‘(xii) (rüzgâr, ayaz) silkelemek, sürüklemek’, ‘(xiii) sütü çalkalayıp yağ yapmak’, ‘(xiv) yünü ditmek’, ‘(xv) keçe kaplamak’,

‘(xvi) (sakal, bıyık) çıkmak’, ‘(xvii) (yılan, arı) sokmak’, ‘(xviii) sürükleyerek zorla bir yere girdirmek’, ‘(xix) cebe, koyuna sokmak, tıkmak’, ‘(xx) birinin, bir şeyin yanına hızlıca gitmek, atılmak’, ‘(xxi) (alev) yükselmek’, ‘(xxii) yemek, içmek’, ‘(xxiii) kendini kapıya, aydınlığa vb. bir şeye atmak’, ‘(xxiv) bıçak, kama vb. ile yaralamak’, ‘(xxv) (dalga, su) hızlıca gelerek bir şeye değmek’, ‘(xxvi) mührü, damgayı kâğıda basmak’ (Cappulani ve ark., 2005, s. 695-698).

ur- fiilinin metinlerden ve sözlüklerden tespit edilen anlamları ve bu fiile bağlı tamlayıcı ve anlamsal roller şöyle sıralanabilir:

1. ‘elini veya elinde tuttuğu bir şeyi bir yere hızla çarpmak’ [**kim: eden**] + [**kimi/ne: etkilenen**] + [**kime: hedef**] + **ur-**

Allah saqlasın anı ekinçi sınağandan. [Men] [Qoşqulağımı], [taşa] urup, muru-çuru etdim. (Katsiyev, 1971, s. 184) ‘Allah bunu ikinci kez sınamaktan korusun. **Silahımı taş a vurup** paramparça ettim.’

Bu cümlede *ur-* fiili [**kim: eden**], [**kimi/ne: etkilenen**] ve [**kime: hedef**] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “qoşqulağımı” sözcüğü eylemin bildirdiği süreçten etkilenen, durum ve şartlarında değişme olan varlığı ifade eden “etkilenen” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını ve “taşa” sözcüğü eylemin yöneldiği tarafı veya sonlandığı yeri ifade eden “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. Bilinçli veya bilinçsiz olarak eylemi başlatan insan veya insan dışı varlığı karşılayan “eden” anlamsal rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısı ise mikro istem şeklindedir: [men].

‘Elini veya elinde tuttuğu bir şeyi bir yere hızla çarpmak’ anlamında *ur-* fiili, [**kim: eden**] + [**kimi/ne: etkilenen**] + [**kime: hedef**] tamlayıcılarıyla kullanılır. Ancak aynı anlamda *ur-* fiili, *bla* edatıyla kullanıldığında hem [**kimi**] hem de [**kime**] tamlayıcısını almaktadır. [**kim: eden**] + [**kimi: etkilenen**] + (**kim bla: araç**) + **ur-**: *Albreht (açıvdan [stolnu] (cumduğu bla) urub). Atların ayt deyme da!* (Bayramkullani, 1964, s. 194) ‘Albreht (sinirden **masaya yumruğuyla vurarak**): Adlarını söyle diyorum!’, [**kim: eden**] + [**kime: etkilenen**] + (**kim bla: araç**) + **ur-**: [*Mudalif*] *kerilib, (gol ayazı bla) [Nanaqı cayağına] urdu.* (Laypanlanı Bilal, Kazavat) ‘Mudalif gerilip **avuç içiyle Nanak’ın yanağına vurdu.**’

2. ‘silahla yaralamak, öldürmek’ [**kim: eden**] + [**kimi: etkilenen**] + **ur-**

Karamuhinni kölüne ne keldi ese da, gerohun tartıb alıb, [ol] [ekisin] da urub sireldi. (Laypanlanı Bilal, Kazavat) ‘Karamuhin’in aklına ne geldiyse silahını çekerek **ikisini** de **vurdu.**’

ur- fiili ‘silahla yaralamak, öldürmek’ anlamında [**kim: eden**] ve [**kimi: etkilenen**] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. Örnek cümlede “ekisi” sözcüğü “etkilenen” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirirken [**kim: eden**] istemi mikro istem şeklindedir: [ol].

3. ‘üzerinde görünmek, üzerine düşmek, yansımak, aksetmek’ [**kim: konu**] + [**kime: hedef**] + **ur-**

[*Alayğa*] bu bölmeden [*carıq*] igi **uradı**. (Appalanı, 2015, s. 32) ‘**Oraya** bu odadan **ışık** iyice **yansıdı**.’

‘üzerinde görünmek, üzerine düşmek, yansımak, aksetmek’ anlamında *ur-* fiili, [kim: konu] ve [kime: hedef] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. “Hedef” anlamsal rolünü üstlenmiş “kime” tamlayıcısı “alayğa” sözcüğüyle, yeri değişen veya bir yerde bulunanı ifade eden “konu” anlamsal rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısı “carıq” sözcüğüyle gerçekleşmiştir.

4. ‘esmek: hava bir yönden bir yöne akmak, rüzgâr olmak’ [kim: güç] + **ur-**

[*Cel*], *artından qatı-qatı urup, alğa-alğa sekirtedi anı*. (Akaylanı, 2005, s. 227) ‘**Rüzgâr arkasından** sert sert **esip** onu öne doğru sıçrattı.’

ur- fiili bu anlamda [kim: güç] olmak üzere bir istem boşluğu açmaktadır. “Cel” sözcüğü, bilinçsiz olarak süreci meydana getiren gücü karşılayan “güç” anlamsal rolünü üstlenmiş “kim” tamlayıcısını gerçekleştirmiştir.

5. ‘çarpmak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + [kime: hedef] + **ur-**

[*Siz*] [*Qayağa*] [*başığınızı*] **urub**, *qayanımı çaçarsız, başığınızı çaçarsız?* (Laypanlanı Bilal, Kazavat) ‘**Kayaya başınızı çarpınca** kayayı mı dağıtırsınız kafanızı mı dağıtırsınız?’

ur- fiili bu anlamında [kim: eden], [kimi: etkilenen] ve [kime: hedef] olarak üç istem boşluğu açar. Cümlede “qayağa” sözcüğü “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını, “başığınızı” sözcüğü de “etkilenen” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] istemi ise mikro istem şeklindedir: [siz].

6. ‘sürükleyerek zorla bir yere girdirmek’ [kim: eden] + [kimi: konu] + [kime: hedef] + **ur-**

[*Ala*] [*Carlı tavlu qartlanı, sabiyleni, tişirivlanı*] [*mal vagonlağa*] *uşkok qalaqla bla tiyüip urdula*. (Ölmez, 2015, s. 405) ‘**Zavallı dağlı yaşlıları, çocukları, kadımları** dipçiklerle vurarak **hayvan vagonlarına koydular**.’

ur- fiili, ‘sürükleyerek zorla bir yere girdirmek’ anlamında [kim: eden], [kimi: konu] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Verilen cümlede, “carlı tavlu qartlanı, sabiyleni, tişirivlanı” sözcük grubu, *ur-* fiilinin “konu” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. “Mal vagonlağa” sözcük grubu ise *ur-* fiilinin “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] ise mikro istem şeklindedir: [ala].

7. ‘çarpmak: kalp, hızlı hızlı vurmak’ [kim (+iyelik eki): tamamlayıcı] + **ur-**

Dalhat a, [cüregi] terk-terk ura, üyü taba baradı. (Laypanlanı Bilal, Kazavat) ‘**Dalhat** ise **kalbi** hızlı hızlı **çarparak** evine doğru gitti.’

‘çarpmak: kalp, hızlı hızlı vurmak’ anlamında *ur-* fiili, yalın durumda veya iyelik eki almış bir “tamamlayıcı” ile yer almaktadır. Cümlede iyelik ekli “cürek” sözcüğü “kim” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

8. ‘çarpmak: manevi bir güç gazabına uğratmak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + *ur-*

- [*Allah*] *ursun* [*bu onovnu etkenleni*]! *Taşıbız, ağaçıbız da mında atılıp qalsala, anda va biz qalay çaşav eterikbiz?! - dep, cılağandıla.* (Tavmurzayev, 2015, s. 310) ‘**Allah çarpsın bu kararı verenleri!** Taşımız, ağacımız da burada vurulursa bu durumda biz nasıl yaşayacağız diye ağladılar.’

ur- fiili, ‘çarpmak: manevi bir güç gazabına uğratmak’ anlamında [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. “Allah” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “bu onovnu etkenleni” sözcük grubu ise “etkilenen” anlamsal rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

9. ‘sürmek’ [kim: eden] + [kime: etkilenen] + [ne: tamamlayıcı] + *ur-*

[*Sonya*] [*sabiy kıyımçiklege*] [*itiv*] *uradı.* (Appalamı, 2015, s. 516) ‘**Sonya çocukların giysilerini ütölemektedir.**’

ur- fiilinin bu anlamında [kim: eden], [kime: etkilenen] ve [ne: tamamlayıcı] şeklinde üç istem boşluğu açmaktadır. Verilen cümlede “Sonya” “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “sabiy kıyımçiklege” “etkilenen” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. “İtiv” ise tamamlayıcı unsurdur.

10. ‘temas etmek’ [kim: konu] + [kime: hedef] + *ur-*

Gokka ramanı keñine kergeninde, eşikden [*betine*] [*issi*] *urdu.* (Bayramuklanı, 1990, s. 213) ‘Gokka pencereyi açtığına **yüzüne kapıdan sıcaklık vurdu.**’

ur- fiili ‘temas etmek’ anlamında iki istem boşluğu açmaktadır. Bu boşluklar [kim: konu] ve [kime: hedef] ile doldurulur. Verilen örnekte “betine” sözcüğü “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını, “issi” ise “konu” anlamsal rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

11. ‘(koku) gelmek’ [kim: tamamlayıcı] + *ur-*

Bal qoşla ornalıb qalğança, tögerekde biçenlikleden [*bal iyis*] *urub turadı.* (Bayramuklanı, 1996, s. 63) ‘Bal kovanları yerleştirilmiş gibi, çevredeki **ekinlerden bal kokusu geliyordu.**’

‘(koku) gelmek’ anlamında *ur-* fiili, bir istem boşluğu açmaktadır. [kim: tamamlayıcı] boşluğu, verilen örnekte “bal iyis” sözcük grubuyla doldurulmuştur.

12. ‘yönelmek’ [kim: eden] + [kime: hedef] + *ur-*

[*Cav askerle*] [*Şimal Kavkazğa*] **urub**, keledile. (Bayramuklanı, 1996, s. 244) ‘**Düşman askerleri Kuzey Kafkas’a yönelmiş, geliyorlardı.**’

ur- fiili ‘yönelmek’ anlamında [kim: eden] ve [kime: hedef] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Verilen cümlede “cav askerle” sözcük grubu “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “Şimal Kavkazğa” sözcük grubu “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

13. ‘çakmak: vurarak sokup yerleştirmek’ [kim: eden] + [kimi/ne: etkilenen] + [kime: hedef] + *ur-*

[*Ol*] kölnü dört yanında [*cerge*] [*tört qazıq*] **urur**, sora, qolların kökge sozup, duva okur. (Ölmez, 2015, s. 274) ‘**O gölün dört yanında yere dört kazık çakar** sonra ellerini göğe uzatıp dua okur.’

ur- fiili bu anlamında üç istem boşluğu açmaktadır. Fiilin [kim: eden], [kimi/ne: etkilenen] ve [kime: hedef] şeklindeki istem boşlukları, örnek cümlede “ol”, “cerge” ve “tört qazıq” ile doldurulmuştur.

14. ‘oluşmak’ [kim: konu] + [kime: hedef] + *ur-*

Alay qız terk oquna es cıyğandı, [*betine*] [*iñilik*] **urğandı**. (Ölmez, 2015, s. 17) ‘Böylece o anda kız kafasını topladı, **yüzüne kırmızılık geldi.**’

ur- fiili bu anlamında [kim: konu] ve [kime: hedef] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Verilen cümlede “betine” sözcüğü “konu” anlamsal rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısını, “iñilik” sözcüğü ise “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

15. ‘alkışlamak: ses çıkarmak için elleri birbirine vurmak’ [kim: eden] + [ne: tamamlayıcı] + *ur-*

Qaysınnı söleşgenine calanda [*birevlen*] **urğan edi** [*qars*]. (Gurtulanı, 2002, s. 16) ‘**Kaysın’ın konuşmasını sadece bir kişi alkışlamıştı.**’

‘alkışlamak: ses çıkarmak için elleri birbirine vurmak’ anlamında *ur-* fiili, [kim: eden] ve [ne: tamamlayıcı] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Örnek cümlede “birevlen” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını gerçekleştirirken “qars” sözcüğü tamamlayıcıdır.

16. ‘tekme atmak: ayakla bir yere sertçe vurmak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + [kimle: araç] + *ur-*

[*Albreht*] (*Zaynebni sözün böle*, [*anı*] [*tabanı bla*] **ururğa** kerilgenley). *Men seni!* (Bayramkullanı, 1964, s. 200) ‘**Albreht** (Zayneb’in sözünü kesip **topuğuyla vurmak için** gerilerek): Ben seni!’

ur- fiili, ‘tekme atmak: ayakla bir yere sertçe vurmak’ anlamında [kim: eden], [kimi: etkilenen] ve [kimle: araç] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “Albreht”, “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [kimi: etkilenen] istemi cümlede yer almadığı için cümleye [anı] ögesi eklenmiştir. Eylemin gerçekleşmesi için eden tarafından kullanılan aracı karşılayan “araç” anlamsal rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısı, “tabanı bla” sözcük grubuyla gerçekleşmektedir.

17. ‘çakmak: parıldamak, ışık vermek (şimşek)’ [kim: güç] + *ur-*

Ol, qamanı qımına suğup, ala bir birge tap kelişgenlerine quvana turğanlay, kök açı kükürep, [eliya] urğandı. (Ölmez, 2015, s. 157) ‘O, kamayı kımına sokup onların birbirlerine uyum sağlamalarına sevinirken gök acı acı gürlledi ve **şimşek çaktı.**’

ur- fiili, ‘çakmak: parıldamak, ışık vermek (şimşek)’ anlamında [kim: güç] olmak üzere bir istem boşluğu açmaktadır. Verilen örnekte “eliya” sözcüğü “güç” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

18. ‘sokmak: böcek, zehirli hayvan iğnesini batırmak veya ısırarak, zehirlemek’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + *ur-*

Ahmat. [Seni] [allay çibin] ursa, ölib qallık ediy... (Appalanı, 2015, s. 80) ‘Ahmat: Seni öyle sinek soksaydı ölür kalırdın...’

ur- fiili, ‘sokmak: böcek, zehirli hayvan iğnesini batırmak veya ısırarak, zehirlemek’ [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Örnek cümlede “allay çibin” sözcük grubu “eden” rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “seni” sözcüğü “etkilenen” rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

19. ‘akmak: sıvı bir madde bir yerden çıkmak’ [kim: konu] + [kimden: kaynak] + *ur-*

[Köküreginden] urub kelgen qanı, kölegin çırtıb, cula etib tıyarğa küreşdi. (Laypanlanı Bilal, Kazavat) ‘**Göğsünden akan kanı**, gömleğini yırtıp bastırarak durdurmaya çalıştı.’

ur- fiili, ‘akmak: sıvı bir madde bir yerden çıkmak’ anlamında [kim: konu] ve [kimden: kaynak] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede *ur-* fiili “köküreginden urub kelgen qan” sıfat-fiil grubunda yer almaktadır. Cümlede geçici olarak ad, sıfat ve zarf görevi gören fiilimsiler, türedikleri fiillerin anlamını taşıyarak o fiiller gibi istem boşlukları açabilmektedir. Aydın Özkan (2018, s. 247)’a göre fiilimsiler de bir fiil sonucu ortaya çıkan bir durumu ifade ettikleri için yan cümlenin yüklemi olarak görev aldıklarında türedikleri fiilin istem potansiyelini korur: *Çocuk camı kırdı. ~ Camı kıran çocuğu gördüm.* Bu bağlamda örnek cümlede “qan” sözcüğü *ur-* fiilinin “konu” rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısını ve “köküreginden” sözcüğü, hareketin kaynaklandığı veya başladığı yeri karşılayan “kaynak” rolünü üstlenen “kimden” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

20. ‘saplamak: hızla batırmak’ [kim: eden] + [kimi: konu] + [kime: etkilenen] + ur-

[Men] [*Qolumdağı da qara qamanı*]/ [*Cürek ortama*] **urayım**. (Tavmurzayev, 2015, s. 425) ‘Elimdeki kara kamayı da/ **Yüreğimin ortasına vurayım**.’

‘saplamak: hızla batırmak’ anlamında *ur-* fiili, [kim: eden], [kimi: konu] ve [kime: etkilenen] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “qolumdağı da qara qamanı” sözcük grubu “konu” rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısını, “cürek ortama” sözcük grubu “etkilenen” rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] ise mikro istem şeklindedir: [men].

21. ‘kesmek: bıçak, makas vb. bir araçla bir şeyi ikiye ayırmak, parçalamak, doğramak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + ur-

[*Tulpar Eliyas*] [*çayannı quyruğun*] **urup** çartlathanlay, Munira bla Kamal abızırağan çayannı qışaç qolların üzdürgendile. (Ölmez, 2015, s. 196) ‘**Tulpar Eliyas çıyanın kuyruğunu kesip** parçalayınca, Munira ile Kamal sersemleşen çıyanın kışaç ellerini kopardılar.’

ur- fiili, ‘kesmek: bıçak, makas vb. bir araçla bir şeyi ikiye ayırmak, parçalamak, doğramak’ anlamında, [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. “Tulpar Eliyas” sözcük grubu cümlede “eden” anlamsal rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısını, “çayannı quyruğun” sözcük grubu ise “etkilenen” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

22. ‘çok fazla yağış zarar vermek’ [kim: güç] + [kimi: etkilenen] + ur-

Qayda [buz] uradı [Gitçevnü duniyasın], qayda Teyri kılıç carıladı. (Akaylanı, 2005, s. 40) ‘Nerede **dolu vurdu Gitçev’in dünyasını** nerede gökkuşağı aydınlattı.’

ur- fiili, ‘yağmak: yağmur, kar, dolu gökten düşmek’ [kim: tamamlayıcı] olmak üzere bir istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “buz” sözcüğü *ur-* fiilinin tamamlayıcısıdır.

23. ‘hedefe isabet etmek, hedefi vurmak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + ur-

- [*Sen*] [*bu almanı*] **urluqsa**, - dep, alaydan miñ atlam etip, almanı başına salğandı. (Ölmez, 2015, s. 34) ‘- **Sen bu elmayı vurursun** diyerek onlardan bin adım ilerleyip elmayı başına koydu.’

‘hedefe isabet etmek, hedefi vurmak’ anlamında *ur-* fiili, [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “sen” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını ve “bu almanı” sözcük grubu “etkilenen” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

24. ‘bitmek: bitki, tüy, saç vb. şeyler çıkıp yetişmek’ [kim: ürün] + [kimden: kaynak] + ur-

Bir kün ol, ağaçdan kele, cayav colçuqda bir seyirlik urluq tabıp, bahçada cer cumuşatıp, anı arı salğandı. Bir kesekden [cerden] [kök halıçıq] urğandı. (Ölmez, 2015, s. 248) ‘Bir gün o, ağaçtan gelirken yolda değişik bir tohum buldu ve bahçede yeri yumuşatıp onu oraya ekti. Bir müddet sonra **yerden yeşil ot çıktı.**’

ur- fiili ‘bitmek: bitki, tüy, saç vb. şeyler çıkıp yetişmek’ anlamında [kim: ürün] ve [kimden: kaynak] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. “Kök halıçıq” sözcük grubu, eylemin ürününü veya sonucunu karşılayan “ürün” rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını ve “cerden” sözcüğü “kaynak” rolünü taşıyan “kimden” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

25. ‘yemek’ [kim: eden] + [kime: etkilenen] + *ur-*

[Ala] Hubbegige içunğan samurlaça, igi [aşha] uradıla, içedile. (Appalanı, 2015, s. 74) ‘Yoğurdun suyuna düşen köpekler gibi, **tıka basa yediler,** içtiler.’

‘yemek’ anlamında *ur-* fiili [kim: eden] ve [kime: etkilenen] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “aşha” sözcüğü “etkilenen” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] ise mikro istem şeklindedir: [ala].

26. ‘içmek’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + *ur-*

İtni qanın urğança, [ol] [çağırnı] urlukdu. (Appalanı, 2015, s. 442) ‘Köpeğin kanını akıtırcasına **şarabı içecek.**’

ur- fiili, ‘içmek’ anlamında [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. “çağırnı” sözcüğü “etkilenen” rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] istemi mikro istem şeklindedir: [ol].

27. ‘sokmak: bir yere girmesini sağlamak, içeri almak’ [kim: eden] + [kimi/ne: tamamlayıcı] + [kime: hedef] + *ur-*

Gokkağa keçe qalırğa cer kerekdi. [Ol] [Bir saman üyçükge] [burun] urdu. (Bayramuklanı, 1990, s. 150) ‘Gokka’ya gece kalmak için yer gerekti. **Kerpiçten bir eve burnunu soktu.**’

‘sokmak: bir yere girmesini sağlamak, içeri almak’ anlamında *ur-* fiili, [kim: eden], [kimi/ne: tamamlayıcı] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. “Bir saman üyçükge” sözcük grubu “hedef” rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. “Burun” sözcüğü *ur-* fiilinin tamamlayıcısıdır. [Kim: eden] ise mikro istem şeklindedir: [ol].

28. ‘ovmak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + [kimle: araç] + *ur-*

[Ala] [Savutlanı] [qum bla] urub cim-cim cıtıratağıla. (Bayramuklanı, 1990, s. 10) ‘**Kapkacağı kumla ovalayarak** parıl parıl parlattılar.’

ur- fiili, ‘ovmak’ anlamında [kim: eden], [kimi: etkilenen] ve [kimle: araç] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. “Savutlanı” sözcüğü “etkilenen” rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısını,

“qum bla” sözcük grubu ise “araç” rolünü taşıyan “kimle” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] mikro istem şeklindedir: [ala].

29. ‘atmak’ [kim: eden] + [kimi: konu] + [kime: hedef] + ur-

[Ol] [*Kesin*] [*alğa*] **urğanlay**, bir aşığış iş bla barğan kibik, alay cürüvçü edi, biraz alğa da guppurlanıp. (Akaylanı, 2005, s. 191) ‘**Kendini öne atarak** biraz da kamburlaşp acele bir işe gidiyormuş gibi yürüyordu.’

‘atmak’ anlamında *ur-* fiili, [kim: eden], [kimi: konu] ve [kime: hedef] olarak üç istem boşluğu açmaktadır. “Kesin” sözcüğü *ur-* fiilinin “konu” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısı, “alğa” ise “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısıdır. [Kim: eden] cümlede mikro istem şeklindedir: [ol].

30. ‘düşmek: isabet etmek (yıldırım, şimşek)’ [kim: güç] + [kimi: etkilenen] + ur-

Ol alay aythanlay, biyağı kök caşnap, arbazda ösgen [aqterekni] [eliya] urğandı da, anı ot töbesi etip qoyğandı. (Ölmez, 2015, s. 305) ‘O anlatırken gök parladı, avluda yetişen **beyaz kavağa şimşek düştü** ve onu ot tepesine çevirdi.’

ur- fiili ‘düşmek: isabet etmek (yıldırım, şimşek)’ anlamında [kim: güç] ve [kimi: etkilenen] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “eliya” sözcüğü “güç” rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısını, “aqterekni” ise “etkilenen” rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

31. ‘manevi olarak yaralamak’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + ur-

[*Cırçı*] *ömüründe [adamını] urup açtmağandı.* (Tavmurzayev, 2015, s. 287) ‘**Ozan** ömründe bir kişiyi bile **yaralayıp** (kimsenin) canını yakmamıştı.’

‘manevi olarak yaralamak’ anlamında *ur-* fiili [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “cırçı” sözcüğü “eden” rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “adamını” sözcüğü ise “etkilenen” rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

32. ‘bir şeyi bildirmek, işaret vermek için davul, zil çalarak yüksek ses çıkarmak’ [kim: eden] + [ne: etkilenen] + ur-

[*Barabañçıla*] *otryadlanı baş canlarında [baraban] ururğa hazır bolup turadıla.* (Gurtuyev, 1970, s. 431) ‘**Davulcular**, müfrezelerin başında **davul çalmak için** hazır duruyorlar.’

ur- fiili, ‘bir şeyi bildirmek, işaret vermek için davul, zil çalarak yüksek ses çıkarmak’ anlamında, [kim: eden] ve [ne: etkilenen] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “barabañçıla” sözcüğü “eden” rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “baraban” sözcüğü ise “etkilenen” rolünü taşıyan “ne” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

33. ‘sütü çalkalayıp yağ yapmak’ [kim: eden] + [ne: tamamlayıcı] + ur-

Süt başını çıkarırğa quyup, [biz] [cav] urduq. (Cappulani ve ark., 2005, s. 697) ‘Sütü fiçiya koyup yağ yaptık.’

ur- fiili, ‘sütü çalkalayıp yağ yapmak’ anlamında, [kim: eden] ve [ne: tamamlayıcı] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “cav” sözcüğü “ne” tamamlayıcısı ve tamamlayıcı anlamsal rolünü gerçekleştirirken [kim: eden] mikro istem şeklindedir: [biz].

34. ‘yünü ditmek’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + *ur-*

[Biz] İjirde [cünnü] urup boşadıq. (Cappulani ve ark., 2005, s. 697) ‘Akşam yünü dittik.’

‘yünü ditmek’ anlamında *ur-* fiili, [kim: eden] ve [kimi: etkilenen] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. “Cünnü” sözcüğü “etkilenen” rolünü taşıyan “kimi” tamamlayıcısını gerçekleştirirken [kim: eden] mikro istem şeklindedir: [biz].

35. ‘koymak: bir şeyi bir yere bırakmak, belli bir yere yerleştirmek’ [kim: eden] + [kimi: etkilenen] + [kime: hedef] + *ur-*

[Elbuzduq] [teri bohçanı], kiştik çıçhannı tuthança, terk tutup, [hucunğa] urdu. (Etezlani, 1961, s. 75) ‘Elbuzduk deri kesevi, kedinin fareyi tuttuğu gibi hızlıca tutup cebine koydu.’

ur- fiili, ‘koymak: bir şeyi bir yere bırakmak, belli bir yere yerleştirmek’ anlamında [kim: eden], [kimi: etkilenen] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. “Elbuzduq” sözcüğü “eden” rolünü üstlenen “kim” tamamlayıcısını, “teri bohçanı” sözcük grubu “etkilenen” rolünü taşıyan “kimi” tamamlayıcısını, “hucunğa” sözcük grubu ise “hedef” rolünü taşıyan “kime” tamamlayıcısını gerçekleştirir.

36. ‘mührü, damgayı kâğıda basmak’ [kim: eden] + [kime: hedef] + [ne: etkilenen] + *ur-*

[Sekretar] [direktornu qolu bolğan cerge] [muhur] urdu. (Cappulani ve ark., 2005, s. 698) ‘Sekreter müdürün elinin olduğu yere mührü vurdu.’

ur- fiili, ‘mührü, damgayı kağıda basmak’ anlamında [kim: eden], [kime: hedef] ve [ne: etkilenen] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Verilen cümlede “sekretar” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamamlayıcısı, “direktornu qolu bolğan cerge” sözcük grubu “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamamlayıcısı ve “muhur” sözcüğü ise “etkilenen” anlamsal rolünü taşıyan “ne” tamamlayıcısını gerçekleştirir.

37. ‘keçe kaplamak’ [kim: eden] + [kimle: araç] + [ne: etkilenen] + *ur-*

Malqar tişirivla... [Ala] [Sabala bla] çiyde [camıçı] urdula, / Oraq bla sabanda oraq ordula. (Cappulani ve ark., 2005, s. 697) ‘Malkar kadımları... Değneklerle hasırda keçe kapladılar, / Orak ile tarlada ekin biçtiler.’

ur- fiili, ‘keçe kaplamak’ anlamında [kim: eden], [kimle: araç] ve [ne: etkilenen] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “sabala bla” sözcük grubu “araç” anlamsal rolünü

taşıyan “kimle” tamlayıcısını, “camıçı” sözcüğü “etkilenen” anlamsal rolünü taşıyan “ne” tamlayıcısı gerçekleştirirken [kim: eden] mikro istem biçimindedir: [ala].

urul- fiili ‘*ur-* fiilinin edilgen şekli’ (Goçıyaeva ve Süyünçev, 1989, s. 684; Cappulanı ve ark., 2005, s. 702), ‘vurulmak, kurşunlanmak, isabet almak’ (Nevruz, 1991, s. 664) ve ‘vurulmak’ (Pröhle, 1991, s. 92) şeklinde anlamlandırılmıştır.

urdur- fiili için ‘(i) vurdurmak’, ‘(ii) saçma, yersiz konuşmak’ (Goçıyaeva ve Süyünçev, 1989, s. 684), ‘vurdurmak’ (Pröhle, 1991, s. 92; Tavkul, 2020, s. 371), ‘*ur-* fiilinin ettirgen şekli’ (Cappulanı ve ark., 2005, s. 698) anlamları verilmiştir.

uruş- fiili ‘(i) azarlamak’, ‘(ii) tartışmak’ (Goçıyaeva ve Süyünçev, 1989, s. 686), ‘kızmak, azarlamak, vuruşmak, dövüşmek, kavga etmek, mücadele etmek, muharebe etmek, savaşmak, harp etmek’ (Nevruz, 1991, s. 664), ‘vuruşmak, savaşmak’ (Pröhle, 1991, s. 92), ‘(i) savaşmak’, ‘(ii) azarlamak’, ‘(iii) tartışmak, kavga etmek’ (Tavkul, 2020, s. 372), ‘(i) azarlamak’, ‘(ii) kavga etmek, tartışmak’, ‘savaşmak’ (Cappulanı ve ark., 2005, s. 704) şeklinde anlamlandırılmıştır.

Urul-fiili

1. ‘alkışlanmak: alkışlanma işine konu olmak’ [ne: tamamlayıcı] + urul-

Bayan ullu, ariv bilegin örge kötürgende, kökten altın cavğanlay, tavuşlu [qars] uruldu. (Tavmurzayev, 2015, s. 33) ‘Bayan büyük, güzel bileğini yukarı kaldırdığında, gökten altın yağdırmuşçasına sesli **alkış koptu.**’

urul- fiili, ‘alkışlanmak: alkışlanma işine konu olmak’ anlamında [ne: tamamlayıcı] olmak üzere bir istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “qars” sözcüğü *urul-* fiilinin “ne” tamlayıcısını ve tamamlayıcı anlamsal rolünü gerçekleştirmektedir.

ur- fiili ‘alkışlamak’ anlamında [kim: eden] ve [ne: tamamlayıcı] olmak üzere iki istemliyen *urul-* fiilinin ‘alkışlanmak: alkışlanma işine konu olmak’ anlamında edilgenleştirme dolayısıyla [kim: eden] istemi eksilmiştir.

2. ‘sürüklenerek zorla bir yere girdirilmek’ [kim: etkilenen] + [kime: hedef] + urul-

[Ala] [Mal vagonlağa] tuq-tıqlama urulub, belgisizlikge atlandı qaraçay halq – Şimal Kavkazdan sürgünne tüşgen birinçi halq. (Laypanlanı Bilal, Kazavat) ‘Onlar **hayvan vagonlarına** tıka basa **koyulup**, belirsizliğe yol aldı. Karaçay halkı, Kuzey Kafkasya’dan sürgüne giden ilk halktır.’

‘sürüklenerek zorla bir yere girdirilmek’ anlamında *urul-* fiili, [kim: etkilenen] ve [kime: hedef] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “mal vagonlağa” sözcük grubu *urul-* fiilinin “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. Cümlede [kim: etkilenen] mikro istem şeklindedir: [ala].

ur- fiili ‘sürükleyerek zorla bir yere girdirmek’ anlamında [kim: eden], [kimi: etkilenen] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istemliyen *urul-* fiilinde edilgenleştirme dolayısıyla [kim: eden] istemi eksilmiştir.

3. ‘dolmak: bir yerde pek çok eşya veya kimse toplanmak, kalabalık duruma gelmek’ **[kim: yer] + [kimden: eden] + urul-**

Men saqlağan tramvay cetib tohtadı. Alay a [içi] [adamdan] tıq urulubdu. (Hubiyıanı, 1982, s. 275) ‘Benim beklediğim tramvay geldi. Ancak içi tıka basa **insanla dolmuştu.**’

urul- fiili, ‘dolmak: bir yerde pek çok eşya veya kimse toplanmak, kalabalık duruma gelmek’ [kim: yer] ve [kimden: eden] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Örnek cümlede “içi” sözcüğü, konumu karşılayan “yer” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “adamdan” sözcüğü ise “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kimden” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

4. ‘sürülmek: sürme işine konu olmak veya sürme işi yapılmak’ **[kime: etkilenen] + [ne: tamamlayıcı] + urul-**

Eşta, feldşerni halatı bolur - cuvulğan da etmegendi, [aşa][itiv] da urulmağandı. (Bayramuklanı, 1990, s. 121) ‘Galiba sağlık görevlisinin önlüğü, temizlenmemiş ve **ütülenmemiş...**’

urul- fiili, ‘sürülmek: sürme işine konu olmak veya sürme işi yapılmak’ anlamında, [kime: etkilenen] ve [ne: tamamlayıcı] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “itiv” sözcüğü “ne” tamlayıcısını ve tamamlayıcı anlamsal rolünü gerçekleştirmektedir. *urul-* fiilinin [kime: etkilenen] istemi cümlede bulunmadığı için cümleye [aşa] ögesi eklenmiştir.

ur- fiili ‘sürmek’ anlamında [kim: eden], [kime: etkilenen] ve [ne: tamamlayıcı] olmak üzere üç istemliyen *urul-* fiilinin ‘sürülmek’ anlamında edilgenleştirme dolayısıyla [kim: eden] istemi eksilmiştir.

5. ‘çakılmak: çakma işine konu olmak’ **[kim: etkilenen] + [kime: hedef] + urul-**

Bir kesekden [qabırğağa] urulğan bazıq ırğaqlağa tağılğan kiyik uçalanı köre başlarıqsa. (Akaylanı, 2005, s. 241) ‘Birazdan **duvara çakılan** kalın çengellere takılmış geyik gövdelerini görmeye başlarımsınız.’

‘çakılmak: çakma işine konu olmak’ anlamında *urul-* fiili, [kim: konu] ve [kime: hedef] olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “bazıq ırğaqla” sözcük grubu *urul-* fiilinin “konu” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını gerçekleştirirken “qabırğağa” sözcüğü “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

ur- fiili, ‘çakmak: vurarak sokup yerleştirmek’ anlamında [kim: eden], [kimi/ne: etkilenen] ve [kime: hedef] istemlerini taşıyan *urul-* fiilinin ‘çakılmak: çakma işine konu olmak’ anlamında edilgenleştirme dolayısıyla [kim: eden] istemi eksilmiştir.

Urdur- fiili

1. ‘vurdurmak’ [kim: eden] + [kime: eden] + [kimi: etkilenen] + urdur-

[İslam] [aşa] [kesin] *urdurmay*, anı cumduruqlarından talay kere canladı. (Laypanlanı, 2006, s. 375) ‘İslam onu kendine vurdurmadan yumruklarından birçok kez kurtuldu.’

urdur- fiili, ‘vurdurmak’ anlamında, [kim: eden], [kime: eden] ve [kimi: etkilenen] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “İslam” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “aşa” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını ve “kesin” sözcüğü ise “etkilenen” anlamsal rolünü taşıyan “kimi” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

urdur- fiilinin bu anlamında istem sayısı değişmez ancak fiilin tamlayıcı ve anlamsal rollerinde değişiklik gözlenmektedir. *ur-* fiilinin ‘vurdurmak’ anlamında [hedef] anlamsal rolüyle kullanılan [kime] tamlayıcısı, ‘vurdurmak’ anlamında [eden] rolündedir.

2. ‘temas ettirmek: temas etmesini sağlamak’ [kim: eden] + [kimi/ne: konu] + [kime: hedef] + urdur-

[Sen] [Betiñe] da [bir cılv] *urdur...* (Appalanı, 2015, s. 34) ‘Yüzüne de bir sıcaklık değıdir...’

urdur- fiili, ‘temas ettirmek: temas etmesini sağlamak’ anlamında, [kim: eden], [kimi/ne: konu] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Örnek cümlede “betiñe” sözcüğü “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kimi” tamlayıcısını, “bir cılv” sözcük grubu ise “konu” anlamsal rolünü üstlenen “ne” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. [Kim: eden] istemi mikro istem şeklindedir: [sen].

‘temas etmek’ anlamında *ur-* fiili, [kim: konu] ve [kime: hedef] şeklinde iki istemliyen *urdur-* fiili ‘temas ettirmek’ anlamında [kim: eden] istemini de alarak üç istem boşluğu açmıştır. Ayrıca [konu] anlamsal rolü [kimi/ne] tamlayıcısıyla kullanılmaktadır.

3. ‘koymak: bir şeyi bir yere bırakmak, belli bir yere yerleştirmek’ [kim: eden] + [kimi: konu] + [kime: hedef] + urdur-

[Men] Sora, köp mıçımay, Şurdumovanı atından materialçıq cazıp, [anı] [zarfa] *urdurup*, Malqondulanı Hamitni (redaktornu ekinçisini) qoluna tuturdum. (Şavalanı, 2006, s. 137) ‘Sonra, çok geçmeden, Şurdumova’ya bir mektup yazıp, **zarfa koyup**, Malkonduların Hamit’in (ikinci editör) eline tutuşturdum.’

‘koymak, bir şeyi bir yere bırakmak, belli bir yere yerleştirmek’ anlamında *urdur-* fiili, [kim: eden], [kimi: konu] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. [Kim: eden] mikro istem şeklindedir: [men]. [Kimi: konu] istemi cümlede yer almadığı için [anı] ögesi cümleye eklenmiştir. “Zarfa” sözcüğü ise “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

4. ‘çaktırmak: çakma işini yaptırmak’ [kim: eden] + [kimi/ne: etkilenen] + [kime: hedef] + **urdur-**

[Ol] [atına] [cañı nalla] **urdururğa kerek edi.** (Tokumayev, 1976, s. 199) ‘O atına yeni nallar çaktırmalıydı.’

urdur- fiili, ‘çaktırmak: çakma işini yaptırmak’ [kim: eden], [kimi/ne: etkilenen] ve [kime: hedef] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. “Ol” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını, “atına” sözcüğü “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını ve “cañı nalla” sözcük grubu ise “etkilenen” anlamsal rolünü taşıyan “ne” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

5. ‘(kokuyu) getirmek, hissettirmek’ [kim: eden] + [kimi: tamamlayıcı] + **urdur-**

- *Men nença aythanma, içib qatıma kelme deb.* [Sen] **Urdurma** beri [ol cahanim iyisni]. (Laypanlanı, 2006, s. 368) ‘- Ben kaç kez söyledim içip yanına gelme diye. **Getirme o cehennem kokusunu** buraya.’

urdur- fiili bu anlamda [kim: eden] ve [kimi: tamamlayıcı] olarak iki istem boşluğu açmaktadır. Örnek cümlede [kim: eden] mikro istem şeklindedir: [sen]. “Ol cahanim iyisni” sözcük grubu *urdur-* fiilinin tamlayıcısıdır.

ur- fiili, ‘hissedilmek’ anlamında [kim: tamamlayıcı] şeklinde bir isteme sahipken ‘hissettirmek’ anlamında [kim: eden] istemi de yer almaktadır. Ettirgenleştirme dolayısıyla *urdur-* fiilinin iki istemi bulunmaktadır.

6. ‘alkışlatmak: alkışlama işini yaptırmak’ [kim: eden] + [kime: hedef] + [ne: tamamlayıcı] + **urdur-**

[Tegey halqı ullu poetine 80 cıl tolganına Terk Başına qonaqğa çağırılğan Halimat], *Kostağa etgen nazmusun qaraçay tilde cürek uçunuv bla oqub.* [cıyılğanlağa] [hars] **urdurğanı esge tüşedi.** (Hubiyları, 1982, s. 110) ‘Tegey halkının büyük şairinin sekseninci yıl dönümü için Terk Başı’na misafirliğe çağırılan Halimat’ın, Kosta’ya yazdığı şiirini Karaçay dilinde yürek coşkunluğuyla okuyarak **toplananlardan alkış aldığı** akla gelir.’

urdur- fiili, ‘alkışlatmak: alkışlama işini yaptırmak’ [kim: eden], [kime: hedef] ve [ne: tamamlayıcı] olmak üzere üç istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “Tegey halqı ullu poetine 80 cıl tolganına Terk Başına qonaqğa çağırılğan Halimat” sözcük grubu “eden” anlamsal rolünü üstlenen “kim” tamlayıcısını, “cıyılğanlağa” sözcüğü “hedef” anlamsal rolünü üstlenen “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir. “Hars” sözcüğü *urdur-* fiilinin tamamlayıcısıdır.

ur- fiili, ‘alkışlamak’ anlamında [kim: eden] ve [ne: tamamlayıcı] şeklinde iki istemle kullanılırken *urdur-* fiilinin ‘alkışlatmak: alkışlama işini yaptırmak’ anlamı, [kim: eden], [kime: hedef] ve [ne: tamamlayıcı] şeklinde üç istemlidir. *urdur-* fiilinin istem boşluklarına ettirgenleştirme dolayısıyla [kime: hedef] istemi eklenmiştir.

Uruş- fiili

uruş- fiilinin metinlerden tespit edilen anlamları ile buna bağlı tamlayıcı ve anlamsal rolleri şöyledir:

1. ‘savaşmak: ordu ölçüsünde iki silahlı kuvvet karşı karşıya gelip çarpışmak, vuruşmak, muharebe etmek’ **[kim: eden] + [kimle: eden] + uruş-**

Qıtayğa deri barıp, orus askerlege qoşulup, [yaponlula bla] uruşhan kişi bolğandı. (Tavmurzayev, 2015, s. 373) ‘Çin’e kadar giderek Rus askerlerine katılıp **Japonlarla savaşan** biriymiş.’

uruş- fiili, ‘savaşmak: ordu ölçüsünde iki silahlı kuvvet karşı karşıya gelip çarpışmak, vuruşmak, muharebe etmek’ anlamında, **[kim: eden]** ve **[kimle: eden]** şeklinde iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “kişi” sözcüğü kim tamlayıcısı, “yaponlula bla” sözcük grubu ise “kimle” tamlayıcısıdır. Her iki unsur da “eden” anlamsal rolünü taşımaktadır.

2. ‘tartışmak: karşılıklı ağır sözler söyleyerek çekişmek, münakaşa etmek’ **[kim: eden] + [kimle: eden] + uruş-**

Atlı, cayav avanala, canıvar avanala, qabaqını uvatıp, şaharğa qutulğandıla da, [har avana] da [öz iyesi bla] uruşup başlağandı. (Ölmez, 2015, s. 73) ‘Atlı, yaya gölgeleri, hayvan gölgeleri, kapıyı kırıp şehre ulaştılar ve **her gölge de sahibiyle kavga etmeye başladı.**’

‘tartışmak: karşılıklı ağır sözler söyleyerek çekişmek, münakaşa etmek’ anlamında *uruş-* fiili, **[kim: eden]** ve **[kimle: eden]** şeklinde iki istem boşluğu açmaktadır. Cümlede “har avana” sözcük grubu “kim” tamlayıcısı, “öz iyesi bla” sözcük grubu ise “kimle” tamlayıcısıdır. Her iki tamlayıcı da “eden” anlamsal rolünü üstlenmiştir.

3. ‘azarlamak: kırıncı ve sert söz söylemek, paylamak, takdir etmek’ **[kim: eden] + [kime: hedef] + uruş-**

Anı sebepli [Emen], ğap-ğap etgen Aheyge uğay, [Qıranğa] uruşdu. (Töppelani, 2016, s. 116) ‘Bu yüzden **Emen**, boş konuşan Ahey’e değil **Kıran’a kızdı.**’

uruş- fiili, ‘azarlamak: kırıncı ve sert söz söylemek, paylamak, takdir etmek’ anlamında **[kim: eden]** ve **[kime: hedef]** olmak üzere iki istem boşluğu açmaktadır. “Emen” sözcüğü “eden” anlamsal rolünü taşıyan “kim” tamlayıcısını ve “Qıranğa” ise “hedef” anlamsal rolünü taşıyan “kime” tamlayıcısını gerçekleştirmektedir.

Sonuç

1. *ur-*, *urdur-*, *urul-* ve *uruş-* fiillerin anlamlarına göre açtığı istem boşlukları, fiillere bağlı anlamsal rolleri ve tamlayıcıları Tablo 1’de gösterilmiştir:

Tablo 1. Fiillerin Anlama Göre İstem Boşluğu, Anlamsal Rol ve Tamlayıcı Bilgileri

Anlam	İstem boşlukları	Anlamsal roller	Tamlayıcılar
'elini veya elinde tuttuğu bir şeyi bir yere hızla çarpmak'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi/ne, kime
'silahla yaralamak, öldürmek'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'üzerinde görünmek, üzerine düşmek, yansımak, aksetmek'	2	konu, hedef	kim, kime
'esmek: hava bir yönden bir yöne akmak, rüzgâr olmak'	1	güç	kim
'çarpmak'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi, kime
'sürükleyerek zorla bir yere girdirmek	3	eden, konu, hedef	kim, kimi, kime
'çarpmak: kalp, hızlı hızlı vurmak'	1	tamamlayıcı	kim
'çarpmak: manevi bir güç gazabına uğratmak'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'sürmek'	3	eden, etkilenen, tamamlayıcı	kim, kime, ne
'temas etmek'	2	konu, hedef	kim, kime
'(koku) gelmek'	1	tamamlayıcı	kim
yönelmek	2	eden, hedef	kim, kime
'çakmak: vurarak sokup yerleştirmek'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi/ne, kime
'oluşmak'	2	konu, hedef	kim, kime
'alkışlamak: ses çıkarmak için elleri birbirine vurmak'	2	eden, tamamlayıcı	kim, ne
'tekme atmak: ayakla bir yere sertçe vurmak'	3	eden, etkilenen, araç	kim, kimi, kimle
'çakmak: parıldamak, ışık vermek (şimşek)'	1	güç	kim
'sokmak: böcek, zehirli hayvan iğnesini batırmak veya ısırarak, zehirlenmek'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'akmak: sıvı bir madde bir yerden çıkmak'	2	konu, kaynak	kim, kimden
'saplamak: hızla batırmak'	3	eden, konu, etkilenen	kim, kimi, kime
'kesmek: bıçak, makas vb. bir araçla bir şeyi ikiye ayırmak, parçalamak, doğramak'	2	eden, etkilenen	kim, kimi

'çok fazla yağış zarar vermek'	2	güç, etkilenen	kim, kimi
'hedefe isabet etmek, hedefi vurmak'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'bitmek: bitki, tüy, saç vb. şeyler çıkıp yetişmek'	2	ürün, kaynak	kim, kimden
'yemek'	2	eden, etkilenen	kim, kime
'içmek'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'sokmak: bir yere girmesini sağlamak, içeri almak'	3	eden, tamamlayıcı, hedef	kim, kimi/ne, kime
'ovmak'	3	eden, etkilenen, araç	kim, kimi, kimle
'atmak'	3	eden, konu, hedef	kim, kimi, kime
'düşmek: isabet etmek (yıldırım, şimşek)'	2	güç, etkilenen	kim, kimi
'manevi olarak yaralamak'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'bir şeyi bildirmek, işaret vermek için davul, zil çalarak yüksek ses çıkarmak'	2	eden, etkilenen	kim, ne
'sütü çalkalayıp yağ yapmak'	2	eden, tamamlayıcı	kim, ne
'yünü dıtmek'	2	eden, etkilenen	kim, kimi
'koymak: bir şeyi bir yere bırakmak, belli bir yere yerleştirmek'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi, kime
'mührü, damgayı kâğıda basmak'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi, kime
'keçe kaplamak'	3	eden, etkilenen, araç	kim, kimle, ne
'alkışlanmak: alkışlama işine konu olmak'	1	tamamlayıcı	ne
'sürtüklenerek zorla bir yere girdirilmek'	2	etkilenen, hedef	kim, kime
'dolmak: bir yerde pek çok eşya veya kimse toplanmak, kalabalık duruma gelmek'	2	yer, eden	kim, kimden
'sürülmek: sürme işine konu olmak veya sürme işi yapılmak'	2	etkilenen, tamamlayıcı	kime, ne
'çakılmak: çakma işine konu olmak'	2	etkilenen, hedef	kim, kime
'vurdurmak'	3	eden, eden, etkilenen	kim, kime, kimi
'temas ettirmek: temas etmesini sağlamak'	3	eden, konu, hedef	kim, kimi/ne, kime

'koymak: bir şeyi bir yere bırakmak, belli bir yere yerleştirmek'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi, kime
'çaktırmak: çakma işini yaptırmak'	3	eden, etkilenen, hedef	kim, kimi/ne, kime
'(kokuyu) getirmek, hissettirmek'	2	eden, tamamlayıcı	kim, kimi
'alkışlatmak: alkışlama işini yaptırmak'	3	eden, hedef, tamamlayıcı	kim, kime, ne
'savaşmak: ordu ölçüsünde iki silahlı kuvvet karşı karşıya gelip çarpışmak, vuruşmak, muharebe etmek'	2	eden, eden	kim, kimle
'tartışmak: karşılıklı ağır sözler söyleyerek çekişmek, münakaşa etmek'	2	eden, eden	kim, kimle
'azarlamak: kırıcı ve sert söz söylemek, paylamak, tekdir etmek'	2	eden, hedef	kim, kime

2. Taranan metin ve sözlüklerde *ur-* fiilinin otuz yedi anlamının yanında *ur-* fiilinin türevlerinden *urul-* fiilinin beş, *urdur-* fiilinin altı ve *uruş-* fiilinin üç anlamı tespit edilmiştir.

3. *ur-* fiilinin edilgen şekli olan *urul-* fiilinin 'alkışlanmak', 'sürüklenerek zorla bir yere girdirilmek', 'sürülmek' ve 'çakılmak' anlamlarında, istem azalması meydana gelmiştir. *ur-* fiilinin iki istemli 'alkışlamak' ve üç istemli 'sürükleyerek zorla bir yere girdirmek', 'sürmek' ve 'çakmak' anlamlarında istemin sayısı bir eksilmiştir.

4. *ur-* fiilinin ettirgen şekli olan *urdur-* fiilinin 'vurdurmak', 'çaktırmak', 'koymak, yerleştirmek' anlamlarında istem sayısı değişmezken '(kokuyu) getirmek, hissettirmek', 'temas ettirmek' ve 'alkışlatmak' anlamında fiilin isteminde artış meydana gelmiştir. *ur-* fiili, 'alkışlamak' anlamında [kim: eden] ve [ne: tamamlayıcı] şeklinde iki istemle kullanılırken *urdur-* fiilinin 'alkışlatmak' anlamı, [kim: eden], [kime: hedef] ve [ne: tamamlayıcı] şeklinde üç istemlidir. 'temas etmek' anlamında *ur-* fiili, [kim: konu] ve [kime: hedef] şeklinde iki istemliken 'temas ettirmek' anlamında [kim: eden] istemi de eklenerek üç istem boşluğu açmıştır. Ayrıca [konu] anlamsal rolünü [kimi/ne] tamamlayıcısı taşır. *ur-* fiili, '(koku) gelmek' anlamında [kim: tamamlayıcı] şeklinde bir isteme sahipken '(kokuyu) getirmek, hissettirmek' anlamında [kim: eden] istem boşluğu da açılır. 'vurdurmak' anlamındaysa istem sayısı değişmez ancak fiilin tamamlayıcı ve anlamsal rollerinde değişiklik gözlenmektedir. 'vurmak' anlamında [hedef] anlamsal rolünü üstlenen [kime] tamamlayıcısı, 'vurdurmak' anlamında [eden] rolünü üstlenmektedir.

5. *uruş-* fiili, Karaçay-Malkar Türkçesinde '(i) savaşmak', '(ii) tartışmak', '(iii) azarlamak' anlamlarında kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesinde de *vuruş-* fiili '(i) birbirini vurmak,

dövüşmek', '(ii) savaşmak, çarpışmak' anlamlarında [kim: eden] ve [kimle: eden] tamlayıcılarıyla kullanılır. Türkiye Türkçesinden farklı olarak Karaçay-Malkar Türkçesinde 'azarlamak' anlamı vardır ve bu anlamda fiil, [kim: eden] ve [kime: hedef] şeklinde diğer anlamlardaki tamlayıcılardan farklı tamlayıcılarla kullanılır.

6. *ur-* fiili sahip olduğu on üç anlamında üç, yirmi anlamında iki ve dört anlamında bir istem boşluğu açarken *urul-* fiili dört anlamında iki, bir anlamında bir; *urdur-* fiili beş anlamında üç, bir anlamında iki istem boşluğu açmaktadır. *uruş-* fiili ise verilen her anlamında iki istem boşluğu açmaktadır.

7. *ur-* fiilinde ortaya çıkan anlamsal roller *araç, eden, etkilenen, güç, hedef, kaynak, konu, tamamlayıcı, ürün* ve *yer* anlamsal rolleridir. *urul-* fiili *etkilenen, hedef, konu, tamamlayıcı* ve *yer* anlamsal rolleriyle; *urdur-* fiili *eden, etkilenen, hedef, konu* ve *tamamlayıcı* anlamsal rolleriyle; *uruş-* fiilleri de *eden* ve *hedef* anlamsal rolleriyle yer almaktadır. *ur-* fiili *kim, kimi, kime, kimden, kimle, ne* tamlayıcılarıyla kullanılırken *urul-* fiili *kim, kime, kimden, ne* tamlayıcılarıyla; *urdur-* fiili *kim, kimi, kime, ne* tamlayıcılarıyla; *uruş-* fiili ise *kim, kimle, kime* tamlayıcılarıyla kullanılmaktadır.

Lehçeler arası aktarmalarda fiillerin istem potansiyelini bilmek, özellikle lehçelerde ortak olan fiiller açısından oldukça önemlidir. Kaynak lehçede fiilin istemini bilmeden hedef lehçeye göre istem tercihi yapmak aktarıcıyı birtakım hatalara düşürebilmektedir. Bu şekildeki hataları en aza indirebilmek için fiillerin istemini ortaya koymak, hatta lehçeler arası ortak fiillerin istem sözlüklerini hazırlamak büyük önem arz etmektedir.

Kısaltmalar

Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
Uyar.	Uyarlayan
vb.	Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Abaylanı S. (2015). *Şavaylanı (Abayhanlanı) Davut-Haci*. Print tsentr.
- Adivar, H. E. (2022). *Sinekli bakkal*. Can Yayınları.
- Ágel, V. ve Fischer, K. (2010). Dependency grammar and valency theory. B. Heine, H. Narrog (Ed.) *The Oxford handbook of linguistic analysis* içinde (ss. 225-257). Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Akaylanı T. (2005). *Hakıykat uvahtısı*. Elbrus.
- Akbay, O. H. (2006). *Japonca ve Türkçedeki eylemlerin üye yapısı -dil öğretimi amaçlı bir karşılaştırma*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akbaylanı M. (1980). *Küreşni colunda*. Stavropol Karaçay-Çerkes.
- Appalanı B. (2015). *Çaşavnu közgüsü*. Çerkessk.
- Aydın Özkan, I. (2018). *Evensel dilbilgisi ve Türkçede istem*. Gece Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2004). *Türkçenin grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bayramkulları A. (1964). *Ahmatnı canılıçları*. Stavropol.
- Bayramuklanı H. (1990). *Ontört cıl*. Stavropol Karaçay-Çerkes.
- Bayramuklanı H. (1996). *Çaşavum*. Karaçay-Çerkes.
- Cappulanı A. A., Ulaklanı Z. M., Otarlanı İ. M., Cabellanı L. C., Mahiylanı L. H. ve Appalanı A. K. (2005). *Karaçay-Malkar tilni aşılatma sözlüğü üçtomluq III*. El-Fa Basma Ara.
- Doğan, N. (2011). *Türkiye Türkçesi fiillerinde isteme göre anlam değişiklikleri*. (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Eteylanı O. (1961). *Tarda*. Kabartı-Malkar Kitab Basması.
- Fillmore, C. J. (1966). Toward a modern theory of case. 15 Mayıs 2023. Erişim adresi: <https://www.semanticscholar.org/paper/TOWARD-A-MODERN-THEORY-OF-CASE.-Fillmore/36611b39aa022368b7905003abda91ab96b753e7>
- Gurtulanı S. (2002). *Men tanıgan Kaysın*. Elbrus.
- Gurtuyev, B. (1970). *Caşı talisman*. Elbrus Kitap Basma.
- Helbig, G. ve Schenkel, W. (1983). *Wörterbuch zur valenz und distribution deutscher verben*. De Gruyter.
- Hubiylanı O. (1982). *Çaşav bla fahmu*. Stavropol Karaçay-Çerkes.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2019). *Yaban*. İletişim Yayınları.
- Katsiyev, H. (1971). *Tamata*. Elbrus.
- Laypanlanı B. *Kazavat*. 3 Ocak 2023. Erişim adresi: <http://www.elbrusoid.org/library/author/Лайпанов%20Билал/>
- Mammelanı İ. (2003). *Kişi cerinde*. Nalçık.
- Nevruz, Y. (1991). *Karaçay-Malkar Türkçesinden Türkiye Türkçesinde açıklamalı büyük sözlük*.
- Ölmez, M. (2015). *Uçhan ayrıkamnu hangoşası*. Elbrus.
- Pasierbsky, F. (1981). Sprachtypologische aspekte der valenztheorie unter besonderer berücksichtigung des Deutschen". *Zeitschrift für phonetik, sprachwissenschaft und kommunikationsforschung*, 34, s. 160-177.
- Pasierbsky, F. (2003). Toward a classification of complements. Á. Vilmos vd. (Ed.) *Dependency and valency - dependenz und valenz: An international handbook of contemporary research - Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung* kitabı içinde (s. 803-813), Walter de Gruyter.
- Pröhle, W. (1991). *Karaçay lehçesi sözlüğü*. (Çev. K. Aytaç). Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Şavalanı H. (2003). *Dünya cahanimi*. Elbrus.
- Tavkul, U. (2020). *Karaçay-Malkar Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tavmurzayev, D. M. (2015). *Asmaran*. Tetragraf.
- Tesnière, L. (1959). *Éléments de syntaxe structurale*. Librairie G. Klincksieck.
- Töppelani A. (2006). *Altın hardar*. Elbrus.
- Uğurlu, M. (2001). Türk lehçelerinin aktarımında valenz sözlüklerin önemi. N. Demir, E. Yılmaz (Haz.). *Doğu Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Sözlükbilim Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 197-206). Doğu Akdeniz Üniversitesi.
- Van Valin, R. Jr. (1999). Generalized semantic roles and the syntax-semantics interface. 10 Ekim 2023. Erişim adresi: https://rrg.caset.buffalo.edu/rrg/vanvalin_papers/gensemroles.pdf



Waiting for September 12: An Analysis of the Dystopian Novel *Gizli Emir*

12 Eylül'ü Beklerken: Distopik Roman *Gizli Emir*'in Bir Analizi

Atıl Cem Çiçek¹ , Bilginç Eyan² 



¹Assoc. Prof. Dr., Kafkas University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Political Science and Public Administration, Kars, Türkiye

²Assist. Prof., Kafkas University, Dede Korkut Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Kars, Türkiye

ORCID: A.C.Ç. 0000-0001-9859-182X;
B.E. 0000-0002-8127-661X

Corresponding author:

Atıl Cem Çiçek,
Kafkas University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Political Science and Public Administration, Kars, Türkiye
E-mail: atilcemcecek@yahoo.com

Submitted: 04.03.2024

Revision Requested: 14.05.2024

Last Revision Received: 11.06.2024

Accepted: 11.06.2024

Citation: Çiçek, A.C., Eyan, B. (2024). Waiting for September 12: an analysis of the dystopian novel *Gizli Emir*. *TUDED*, 64(2), 425-440.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1446868>

ABSTRACT

The military interventions of March 12, 1971 and September 12, 1980, which took place within a 10-year period, are the most chaotic events of recent Turkish political history. Melih Cevdet Anday's novel titled *Gizli Emir* [The Secret Order], which was serialized and published in 1970 just before March 12, made 10-year projections with a highly significant insight and expression of the tragic situations developing in the minds of people through a dystopian fiction novel. The novel reflects the lives of the protagonists who hope for salvation while waiting for a secret order in a chaotic environment, and a uncannily similar event occurred right after the novel's publication. In this study, the period in question and the book were comparatively examined, similar elements were identified, and they were analyzed with regard to the disappointment and frustration caused by September 12 that was awaited like a secret order just as the secret order did. Although the analyses were primarily based on the text, the author's life and viewpoints were also evaluated, and the findings were analyzed within the framework of the literature-politics relationship.

Keywords: Coup of September 12, March 12 Memorandum, Dystopia, *Gizli Emir*, Melih Cevdet Anday.

ÖZET

On yıl arayla gerçekleşen 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 askeri müdahaleleri, yakın dönem Türk siyasi tarihinin en çalkantılı olaylarındandır. Melih Cevdet Anday'ın, 12 Mart'ın hemen öncesinde tefrika edilip 1970 yılında yayımlanan *Gizli Emir* romanı, dikkat çekici bir öngörüyle bu on yıllık süreye ait önemli izdüşümleri ve söz konusu döneme maruz kalan insanların zihinsel dünyalarında oluşan trajik durumların dışavurumunu distopik bir kurgu üzerinden ortaya koymuştur. Roman, 12 Mart sürecinde yaşananlar gibi kaotik bir ortamda gizli bir emir bekleyerek kurtuluş uman kahramanların dünyalarını yansıtırken, tarihi olarak da benzer bir süreç, romanın yayımlanmasının hemen ardından yaşanır. Bu çalışmada söz konusu dönem ve kurmaca eser karşılıklı olarak incelenmiş ve bağdaşan unsurlar tespit edilmiş, gizli bir emir şeklinde beklenen 12 Eylül'ün, romanda beklenen gizli emir gibi oluşturduğu hüsrana ve hayal kırıklığı analiz edilmiştir. Yapılan incelemeler daha çok metin merkezli olsa da yazarın hayatı ve görüşleri bağlamında da gerekli değerlendirmeler ilgili dönem üzerinden yapılmış ve elde edilen bulgular edebiyat-siyaset ilişkisi çerçevesinde analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 12 Eylül Darbesi, 12 Mart Muhtrası, distopya, *Gizli Emir*, Melih Cevdet Anday



GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Edebî eserler; sanatsal normlar ve estetik ölçütler kadar ortaya çıktıkları toplum ile dönemin değerlerinden ve koşullarından da beslenirler. Bu durum edebiyatı ortaya çıktığı toplumun kültürüyle sıkı sıkıya ilişkilendirir. Bu yakın ilişki sayesinde edebî eserler, o kültürel yapının birer parçası olan sosyal, tarihî ve siyasi koşullarla bağdaşma fırsatı bulur. Böylece edebî eserler, incelemenin alanına giren siyasetle derin bir ilişki kurar. Yazar ve okuyucunun siyasi görüş ve ideolojileri başta olmak üzere edebî eseri meydana getiren besleyici değerler arasında siyasi unsurların bulunması ve edebî eserin ortaya koyduğu kurmaca dünyanın siyasi açıdan birtakım toplumsal olguları somutlaştırması, edebiyat-siyaset ilişkisinin temel yapıtaşlarıdır.

Edebiyat ve siyaset ilişkisinin kurmaca metinlerde en yoğun görüldüğü alanların başında ütöpik ve distöpik türdeki eserler gelmektedir. Özellikle siyasi eleştiri, yönetsel sorunlar, iktidar ilişkileri ve toplumsal tepkiler gibi bağlamlarda uyarıcı niteliklere sahip olan distopyalar, kurmaca dünyanın geniş imkânlarından faydalanarak siyaseti eser içerisinde yoğunlaştırabilen bir işlevselliğe sahiptir. Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir* romanı da distöpik bir çerçevede kurgulanmış ve henüz gerçekleşmemiş 12 Mart ve 12 Eylül dönemleri için adeta uyarı niteliği taşıyan önemli bir eserdir. Bu açıdan daha derin ve büyük bir anlam kazanan “Gizli Emir” ile “12 Eylül Darbesi” arasındaki bağlantılar ve bu bağlantıların toplumsal ve sanatsal çerçevede ortaya koyduğu izdüşümler bu çalışmada ele alınmıştır. Her iki ortamda da 12 Mart Muhtırası'nın sebep olduğu bir distöpik zemin bulunmaktadır. 12 Eylül Darbesi'nin başlangıçta önemli bir aydın kesim tarafından olumlu karşılanması, romanda bir kurtarıcı olarak beklenen gizli emir ile ordu müdahalesini oldukça yakınlaştırmaktadır. Bu durumlar aynı zamanda aradaki paralelliklerin ana halkalarıdır. Bu paradigmayı perçinleyen temel nokta ise her ikisinin de geldiği ortamın neredeyse bire bir benzerliğidir. Nitekim romanda Ayot, gerçekte ise 12 Mart Muhtıra süreciyle vuku bulmuş olan sıkıyönetim oldukça benzer uygulamalara sahiptir. Bununla birlikte gerek gizli emri gerekse 12 Eylül gibi bir müdahaleyi bekleyen halk ve aydın tabaka, her ikisinde de hüsrana karşılaşır. Dönemin karanlık atmosferinde ve kaotik ortamında yönetsel bir hareket bekleyen kesimin 12 Eylül Darbesiyle karşılaşması ve romanda kurtarıcı olarak beklenen gizli emrin içi boş bir umut çıkması, distöpik görüntü açısından birbirleriyle neredeyse eşdeğerdir.

Roman, distöpik yapıya sahip olup kurmaca açısından gerçek zaman ve mekândan bağımsız olması gibi nedenlerden dolayı oldukça geniş bir yelpazede değerlendirilme olanağı taşır. Bununla birlikte siyasi, tarihî ve sosyal açılardan 12 Mart olayının haricinde aynı zamanda 12 Eylül Darbesiyle oluşan atmosferi de çağırıştırır. Nitekim darbe de gizli emir de benzer süreçler içindeki benzer koşullarla beslenerek gelişmiş olan sonuçlardır. Her ikisinin de toplumu hüsrana uğratmasının temelinde siyasi olduğu kadar toplumsal bir eleştiri de bulunur. Romanın ana fikirlerinden ve yazarın temel eleştiri araçlarından olan; içinde buldukları karanlıkta beklemekten başka bir eylem gerçekleştirmeyip varlıksal bağlarını yalnızca ne olduğu belirsiz bir umuda endeksleyen kitlenin uğradığı/uğrayacağı hüsrana, romanın yayımlanmasından on yılı aşkın bir süre sonra gerçekleşecek 12 Eylül Darbesi'nin sonuçlarıyla somutlaştırmıştır.

Romanda beklenen gizli emre dair umutların son bulmasıyla biten kurgunun karşısında tarihsel süreçte 12 Eylül Darbesiyle biten bir dönem bulunmaktadır. İkinin de beklentileri karşılamanın ötesinde toplumsal açıdan hüsrana yol açan durumlar olması, akla darbenin de gizli emir gibi bir distopik eserde beklendiğini ve hüsrarla sonuçlandığını getirmektedir. Bu noktada Melih Cevdet Anday'ın distopik bir hâl alan dönemseller gerçeklikleri sanatsal bir üslupla estetize ederek keskin bir öngörü sayesinde okura on yıl önceden sunmuş olması, edebiyat ve siyaset ilişkisi bağlamında önemli bir durumdur.

Gizli Emir romanında yaşanan süreci 12 Mart Dönemi, kurtarıcı olarak beklenen fakat bir kurtarıcı işlevine asla sahip olamayan “gizli emri” de 12 Eylül Darbesi olarak ele alan bu çalışmada öncelikle *Gizli Emir* romanının politik ve toplumsal eleştirisi yüklü bir distopya olduğu gösterilmektedir. Bu çerçevede roman ile bağdaşık olarak incelenen 12 Mart Muhtırası ve 12 Eylül Darbesi arasındaki dönemin oluşturduğu karanlık ve kaotik ortam ve bu ortamın toplum üzerinde yaşattığı gerilimlerin oluşturduğu trajik manzaralar hem tarihsel açıdan hem de roman üzerinden yapılan yorumlar sonucunda görünür kılınmaktadır.

Introduction

A literary work is a work of art. Naturally, literary works feed on the artistic norms, esthetic criteria, societal ideologies, values, and conditions of the period in which they emerge, closely associating literature with the culture of the society in which it emerges. This cultural structure is a binding element that ensures literary work is closely compatible with the politics in the field of study.

Terry Eagleton (2017, p. 224) indicates that it is not necessary to introduce the concept of politics, which refers to how we organize our social life and the power relations it brings with it into literary theory and says that politics has been a part of literary theory from the beginning. Literary works are influenced by the political ideology of the author and the reader. The fictional world presented by literary works contains social and political images. Therefore, literature and politics interact with each other. The relationship between literature and politics commonly comes into play when social issues, power centers, power relations, and administrative problems are criticized.

In fiction, utopian and dystopian works are among the most intense areas of the relationship between literature and politics. Specifically, dystopias, which have stimulating qualities in contexts such as political criticism, administrative problems, power relations, and social reactions, can embed politics in the literary work by benefiting from the wide limits of the fictional world in literature.

With an exploration of agency that is based in difference and multiplicity yet cannily reunited in an alliance politics that speaks back in a larger though diverse collective voice, the new dystopias not only critique the present triumphal system but also explore ways to transform it that go beyond compromised left-centrist solutions. These texts, therefore, refresh the links between imagination and utopia and utopia and awareness in decidedly pessimistic times (Baccolini and Moylan, 2003, p. 8).

Utopia became the source of dystopia, which is considered its opposite, 400 years after the 16th century when it first emerged. Although dystopias, which constitute an implicit warning, describe the cases that people will encounter in nonexistent places and times, they also assume a didactic nature by focusing on current problems (Paličko, 2022, p. 124). Dystopias can tell the future by looking at current problems. Claeys (2022, p. 9) called this the futurological function. He explained this function of dystopia as follows: "One is to permit visionary social theory by hinting at possible futures on the basis of lost or imaginary pasts, or extrapolating present trends to their logical conclusions or outcomes." Dystopias also attract the attention of politics, perhaps because of their futurological function. This is why political dystopias arouse the most interest despite their variations. Claeys (2017, p. 5) explained it as "...it is the totalitarian political dystopia which is chiefly associated with the failure of utopian aspirations, and which has received the greatest historical attention." Dystopian works, such in Turkish literature, include important criticisms, particularly in politics. Thus, the idea that the gloomy image of the 1970s, which included the March 12 Memorandum and the September 12 Coup,

had difficult conditions in terms of administration and was fictionalized as a dystopia in *Gizli Emir* [The Secret Order] published in 1970, is the main subject of this study.

March 12 novels can be included in the political genre in the Turkish novel. This political history that includes great oppression and violence is at the center of novels, stories, poems, and music (Türkeş, 2008, p. 1060). Both the March 12 novel genre and the Anatolian novel genre are based on the oppressor/oppressed contrast. However, they are the product of very different tendencies. The Anatolian novel is focuses on the ideal and fiction, whereas the March 12 novel is about the real world and life (Moran, 2016, p. 16). Given the harsh conditions of March 12 and the intimidating and oppressive policies in the administrative sense, this period has been perceived as a dystopian order in the context of the socialist discourse in the novel. With the subsequent September 12 process, although this dystopian landscape would become more concrete, it began to be expected as a savior by a significant part of society at the beginning.

The defeat of the left on March 12 in Türkiye, its separation from the people, and the unrest caused by the continued anarchy caused the society to seek a safe life above all. Thus, the military dictatorship found an environment that supported it, at least initially¹ (Moran, 2016, p. 50).

This situation, which Melih Cevdet Anday, who dealt with a similar environment from a dystopian perspective in *Gizli Emir*, sensed 10 years ago, and presented in his work, contains important projections of the period on both social and administrative scales. This situation becomes more evident when considering the author's political views in the period.

The right-left conflicts that occupied the agenda of Turkish society until the 1980s and the military memoranda/coups of March 12 and September 12, which were realized 10 years apart, and what happened afterward were included in novels representing both views. Anday is among the authors who called themselves "revolutionary," "leftist," and "the 68 generation," particularly with *Gizli Emir* and *İsa'nın Güncesi* [The Diary of Jesus] (Gündüz, 2015, p. 504). Anday, who was in a constant search in his art life and was oriented toward different approaches, shifted from the attitude of processing simple life appearance with a surrealist view in his poems to the formalist understanding of the Second New, which directs the evocative feature of words, and from there to the social realistic view. Conversely, his prose writings have a solid idea structure and a narrative that derives its strength from humor (Par, 1996, pp. 36-37). At this point, the author, who was moved away from the Second New understanding and turned to socialist realism after the 1960s, exhibited an opposing attitude in line with the realities of the period and produced works that mostly focused on the leftist. In *Gizli Emir*, which is one of the most important works, the author gave warnings for March 12 and September 12, which had not yet taken place, in a dystopian framework. This study discussed the mutual connections between *Gizli Emir*, which gained a deeper and greater meaning in this respect, and September 12 and the projections of these connections in the social and artistic framework.

¹ All translations in quotes belong to the authors.

1. A Martial Law Dystopia in the Context of the Politics–Literature Relationship: *Gizli Emir* [The Secret Order]

Despite the dark world that dystopia depicts, it may have hope and a utopian impulse with its critical value and the transformation it evokes or aims to evoke in the reader, along with the desire to create a better future from the narrator’s perspective. In this regard, utopia and dystopia are strongly related. Contrary to the traditional perspective, such an intricate relationship is not based on binary oppositions because of utopian hope in dystopian narratives that generally appear to be pessimistic depictions of the world. The relativity of dystopian and utopian imaginations, that is, whose imagination the utopia or dystopia is, plays a major role at this point (Atasoy and Kayışçi Akkoyun, 2022, p. 13). With the suggestions and administrative factors they offer, utopias are among the most basic reflection areas of the relationship between politics and literature. Similarly, dystopias do the same, particularly with their warning nature and by showing the point to where social life has been dragged under the guidance of power.

Although it appears to be designed in a distant future, dystopias are related to the society in which they are almost always produced, including its social, cultural, and political structure. When the texts are examined with the close reading technique, such a cultural context is possibly observed. In this sense, dystopia has an effective ability and potential to predict and warn (Atasoy, 2020, p. 1141). Periods of martial law can generally be seen as peak points of a chaotic atmosphere. Undesired landscapes such as darkness, oppression, tough and inflexible attitudes, and chaos brought up by such a period are reflected in dystopian fiction works. In this context, *Gizli Emir*, which was published just before the March 12 and September 12 periods at the peak of martial law applications, should be examined considering the relationship between literature and politics.

Several tendencies in the novels approach March 12 from a leftist perspective. The first type is the tendency of those who sympathize with the left but are insufficient in understanding this historical/social period. The second refers to those who experienced or succeeded in understanding March 12 involving *Gizli Emir*, and the third is those dealing with the petite bourgeoisie. These novels brought novelty to the issues they dealt with and revealed startling, disturbing, and striking issues (Türkeş, 2008, p. 1062)

In *Gizli Emir*, the lives of people living in terror and a chaotic environment, the beginning of which is unknown, in an anonymous city for an indefinite period are narrated. Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı (AYOT, the extraordinary organization for the restoration of peace) representing the power applies a great oppression and suppression policy on society to prevent the chaos caused by the gangs named “Crab,” “Hawk,” and “Owl.” All the people in the novel, particularly the intellectual characters, namely, Sculptor Nizam, Painter Macid, Chief Editor Kutsi, Politician Ahmet, and Actor Bilal, are waiting for the issuance of a “secret order” that will end the martial law by AYOT, similar to the events when the first time the secret order was heard and how and by whom it will be sent were unknown (Kacıroğlu, 2015, p.36). The main issue is that the existence of a “martial law dystopia” that emerged to suppress

certain conflicts that society will be exposed to soon after the novel's publication. This situation is concretized in the novel through various themes. In fact, the most distinct images of the dystopian and utopian narrations can be searched for in spatial depictions:

Nigâr'ın evi ara sokaktaydı. Fakat Nizam'ların sokağını bu arka sokağa bağlayan cadde her saat çarpışmalara sahne olduğu ve bundan ötürü de parke taşlarından yığınaklar, parçalanmış otobüs ve otomobil kalıntıları, çukurlar, patlamış su borularının yarattığı seller, her an çökme durumunda bulunan yapılarla dolu olduğu için geçilecek gibi değildi (Anday, 1982, p. 107).

[Nigar's house was in an alley. However, as the street that connected Nizam's alley to this alley was a stage for conflicts at every hour and it was consequently filled with piles of cobblestones, smashed bus and automobile remains, holes, floods caused by exploding water pipes, and structures that might collapse at any time, it was impossible to cross it.]

Fictional dystopian works may have a labyrinth theme due to the martial law dystopia. Thus, the author should frequently include closed and narrow spaces in a perceptual framework. "The person in closed and narrow spaces in narratives with a labyrinth theme is in conflict with time, space, and all elements of it. Space flows like an hourglass from the outside towards the inside and with a consuming quality" (Korkmaz, 2015, p. 92). In the quoted depiction, the devouring features of space are in front of the reader with all its dimensions. The space in question is nearly a wreck with all its aspects. This perception form with a wreckage style is nearly an expression of the spiritual worlds of the protagonists. To the subject integrated with the space, the martial law caused by AYOT and the raiding gangs has turned city life into a wreck. This wreck is the projection of a dystopia forecast by the author.

Gizli Emir was first serialized in Cumhuriyet newspaper in 1970 and later published in April 1970. Its authoring and publication as a book were approximately 1 year before March 12. When the novel was published, although some events in the novel enabled some readers to perceive that the author forced his imagination too much, March 12, which occurred a year later, verifies certain ideas of the author in *Gizli Emir* (Naci, 1990, p. 411). Thus, a different image of the dystopian order arising from the martial law that would be declared a few years later during the meeting when the secret order was awaited is clear:

Gece civardan makineli tüfek sesleri geldi, sokaklardan tanklar geçti. Sabaha kadar bir uçak, arsız uçtu. Ama uyuyanların hiçbiri uyanmadı. Bütün bu sesleri eski bakanlardan Fazlı titreye titreye dinledi, arkadaşlarını uyandırmadı (Anday, 1982, p. 40).

[At night, automatic rifle shots were heard in the environment, and tanks passed through the streets. An aircraft flew over us continuously until morning. But nobody

sleeping woke up. Fazlı, a former minister, listened to these sounds trembling, and he did not wake his friends up.]

A dreadful scenery dominates the environment. Fazlı's listening to these sounds trembling is a response to the grotesque landscape created by the period. This grotesque landscape turns into a dystopian moment when thinking of the fictionality of the novel. In addition, this dystopian life starts to be ordinary among people and shifts more tragically. In fact, "sleeping people staying asleep" is the most significant indicator of this situation. Here, sleeping people symbolize a mass that remains quiet in the face of martial law and does nothing but wait, submitting to the suppression of power. Considering the efforts of AYOT holding the power in this direction, the situation becomes more concrete:

AYOT kalmalıdır ve elbet adından da "olağanüstü" lakırdısı silinmelidir. Biz neden "olağanüstü" oluyoruz efendim? Böyle bir sıfat, çalışma şevki bırakır mı insanda? (Anday, 1982, p. 75).

[AYOT must stay, and of course, the nonsense of 'extraordinary' must be deleted from its name. What makes us 'extraordinary'? Would such an attribute leave any motivation to work in a person?]

The fictional individuals who live in disorder and chaos in the AYOT-governed city have now become a part of this environment. They now take this disorder and chaos for granted. Irrational applications by AYOT to keep people under control and conflicts between groups because of different forms have led to heavy pressure on people; however, these pressures have now become a simple habit in daily living. People are indifferent to things experienced. Some declarations of AYOT to direct the life of the society ironically contradict their other declarations. However, these contradictions do not cause a reaction on the people (Kacıroğlu, 2015, p. 39). The point reached has caused the "extraordinary" AYOT to become ordinary. At the foundation of this event, becoming ordinary is the acceptance of a mass who have been exposed to oppressive policies of the power groups.

According to Gustave Le Bon (2020, p. 27), the basic qualities of individuals in the context of mass psychology include the disappearance of the conscious personality, domination of the unconscious personality, orientation toward a certain direction through indoctrination, spread of emotions and thoughts in one direction, and indoctrinated ideas being put into immediate action. According to Le Bon, the individual is not himself/herself anymore and has turned into a robot that has lost the guidance of its will. The mass submits to the oppression and indoctrination of AYOT without a reaction or will and takes no action but waits for the secret order contents while watching and accepting the extraordinary becoming ordinary, although it includes intellectual and active individuals. This mass attitude and the oppressive power against it, with the addition of oppressive gangs such as Hawks, Crabs, and Owls, create a chaotic atmosphere. This chaotic and dark atmosphere is undoubtedly a dystopian fiction that is shaped by the relationship between politics and literature and involves intense political criticisms.

2. Atmosphere of the Country in the Process Leading to September 12

The 1960s are known as the years when Türkiye citizens started to be highly politicized. The role of the 1961 Constitution in this politicization process is undoubtedly great. This politicization was accelerated by the numerical increase in mass activities, union movements, political publications, university students, and political parties. Public problems now not discussed in a narrow framework and started to address the interest areas of wide masses.

In the civil period after the new Constitution, two coup attempts were prevented in 1962 and 1963. The second half of the 1960s witnessed an active political life with the influence of both domestic dynamics and international environment. Cold War conditions also affected Türkiye. On one side, the United States of America (USA), with which a rapprochement was experienced when transitioning to multiparty politics, and on the other side, the Soviet Socialist Republics Union, which started to gain the sympathy of people along with the rise of socialism, engaged the citizens' political debates. Here, the concepts of "right" and "left" by the French Revolution became the main element of political debates in the country.

Although some of the people who ruminated over the country's problems sought the remedy on the right, others saw it on the left. This intellectual division influenced political parties, publications, intellectuals, and the youth. In the general elections in 1965 and 1969, The Justice Party (AP) led by Suleyman Demirel came out as the first party and came to power. This success, which was considered a continuation of the Democrat Party, led to disappointment, particularly in the leftist circles. Those who believed that the current democracy was only a formality adopted this belief more along with the election results. An influential figure in the leftist circles was Doğan Avcıoğlu. According to Avcıoğlu and his team, who tried to explain their theses first in *Yön* and later in *Devrim* magazines, the current system could only be called a "sweet democracy" or "the Philippines type democracy" (Çiçek, 2016, p. 258). Thus, transitioning to a new socialist order through a revolution is imperative. This group who had a considerable influence, particularly on the segmented structure of the left in the 1960s, gained a substantial number of supporters among intellectuals, military, and youth.

The 68 Events that started in France and spread worldwide also affected the political atmosphere in Türkiye. In this period, intellectual debates enriched with the new constitution evolved into violence. The flourishing opposition against the USA, imperialism, and capitalism also found support in leftist circles in Türkiye as in the whole world. Some circles advocating a national democratic revolution starting from 1970 argued that the solution lay only in armed struggles and established armed organizations. This left movement was responded to with violence by the right. The nationalistic and conservative organizations of the period created rightist violence and exacerbated the chaotic environment (Zurcher, 2007, pp. 372-375). Thus, a violet environment that would continue until the September 12 coup was created.

In this period, street fights started to increase, and the number of juntas in the army also increased. The most effective among these was undoubtedly the junta established under the

leadership of Lieutenant General Cemal Madanoğlu. The junta, known as the Madanoğlu Junta, was different from other juntas. There were not only soldiers but also civilian intellectuals. The intellectual opinion leader of this junta was Avcioglu, who published Devrim Magazine. This group believed that Türkiye's liberation would be with socialism. However, this system change should be through a military intervention, not through parliament. The left coup planned on March 9, 1971, could not be executed when it was revealed by a spy (Atılgan, 2015, pp. 636-637). Instead, a memorandum was issued by the army to the government on March 12, 1971, and the government was forced to resign.

With the advent of 1968, increasing street incidents and acts of violence mobilized the army (Ahmad and Ahmad, 1976, pp. 339-411). In the process leading up to March 12, student incidents and deaths intensified. Leftist and rightist publications of the period wrote publications based on student conflicts (Kayalı, 1994, p. 179). The army thought that the public order in the country would be ensured by harsh measures and a technocratic government above politics. In the memorandum text, the environment of anarchy, conflicts between citizens, and social and economic unrest were cited as reasons for the intervention (Batur, 1985, p. 297). The period called the March 12 regime continued until the 1973 elections. After March 12, the Türkiye regime became even tougher. However, street incidents and violence did not decrease but continued to increase. Although a technocratic government was established under Nihat Erim's Prime Ministry, the army was always present in the background until the general elections. In this process, the freedom area was narrowed with the amendments made to the 1961 Constitution. Activities performed by illegal leftist organizations were severely punished, parties such as Türkiye İşçi Partisi [Turkish Labour Party] and Milli Nizam Partisi [National Order Party] were closed, and political lawsuits were filed against legally operating associations, federations, and publications (Özdemir, 2005, p. 266).

The civilian period from the 1973 general elections to the military coup of September 12, 1980, could not prevent conflict and chaos. This period has been referred to with negative events such as coalition governments, a deteriorating economy, US embargo, political murders, and sectarian conflicts. The escalation of violence by left- and right-wing citizens, inability of political institutions to solve this problem, and military coup exacerbated the situation.

Especially, in the mid-1970s, violence started to increase even more. The perpetrators of only 3 out of 34 politically motivated murders committed in 1975 could be apprehended. Moreover, 109 people died in 92 violent incidents in 1976, and this number increased to 231 in 1977. In 1978, with a record increase, nearly 900 individuals lost their lives because of violence. In the 1-year period between the autumn of 1979 and September 12, 1980, approximately 3,000 people died because of political murders (Ersel et al., 2005, pp. 399-400). This situation also has a very similar and coherent structure to the dystopian environment in *Gizli Emir* and is reminiscent of deaths. All these violent incidents shaken people's trust in the political institution. The parliament could not elect the president for 115 rounds of voting. In such an environment of chaos and terror, the Turkish Armed Forces staged a coup. After the coup, street events were

completely cut off. This situation looked attractive to many right- or left-wing people who were tired of the chaos and terror environment. However, after the coup, a new chaos began. Milli Güvenlik Konseyi (MGK, The National Security Council), which ruled the country until the 1983 general elections after the coup, had many negative applications. The five members of the MGK, with the support of all armed forces, ended the political conflict on the street but started a more dangerous process.

As per records, 650,000 people were detained in the coup environment and 1.683 million were blacklisted. Of the 210,000 lawsuits filed, 230,000 people were tried, 7,000 were tried with death penalty, and 517 were sentenced to death. The activities of 23,677 associations were stopped, and 3,854 teachers, 120 faculty members working at the university, and 47 judges were dismissed. Newspapers could not be published for 300 days, and 39 tons of newspapers and magazines were destroyed. In total, 299 people lost their lives in prisons (Grand National Assembly Parliamentary Research Commission Report, 2012: xiv-xv). The “anticipated secret order” passed over the country like a cylinder.

3. Thinking of “the Secret Order” as September 12

Since *Gizli Emir* corresponds to the March 12 period just 1 year ago as of its writing and publication, it is generally evaluated over March 12. However, according to Fethi Naci, this situation is not exactly the right approach.

In *Gizli Emir*, Anday depicts a police-dominated city that is overwhelmed by murders and attacks and deviates far from reason. In this context, the author describes the situation of cities that move away from rationality and come under the rule of the police. In this respect, limiting *Gizli Emir* to only March 12 is not appropriate. Although *Gizli Emir* includes March 12, its main scope is wider (Naci, 1990, p. 413). Accordingly, although the novel has a dystopian structure and presents the opportunity to be evaluated in a wide range because of reasons such as being based on real time and space in terms of fiction, September 12 is encountered as the first when it is directed outside the scope of March 12 in terms of political, historical, and social aspects within the framework of the era–personality–work. Moreover, remarkable similarities and parallels were found between the anticipated “secret order” and September 12.

The secret order, which is thought to end the chaos, is the characters’ only hope for life. All the people of the city, from intellectuals to the educated, from ordinary people to AYOT administrators and officials, experience their consciousness of existence in this act of waiting and hope. Waiting for the secret order refers to the meaning/meaninglessness of life. Nearly all behaviors and actions are shaped by this expectation and become the existential characteristic of the individual. The existence status of people is only waiting (Kacıroğlu, 2015, p. 44). However, this expectation gradually begins to be replaced with frustration toward the end of the novel. This frustration is implicated to the reader in an open-ended and implicit statements of Kutlu, who ends the novel:

Heykeltraş Nizam: bunların hepsi geçecek dedi. Bir gün gizli emir gelince...

Bu sırada kapı çalındı. Heykeltraş Nizam, “geldiler” diyerek kapıyı açmaya yollandı.

Kutlu onun arkasından:

- Sen gizli emre...

Diye bir söze başladı, bir soru soracaktı, ama esnemekten bitiremedi sözünü (Anday, 1982, p. 277).

[The sculptor Nizam said: all this will pass. One day, when the secret order comes...

Meanwhile, the door was knocked. The sculptor Nizam was sent to open the door, saying, “They are here.” Behind him, Kutlu started to say:

Do you really...

wanting to ask a question to ask a question, but he could not finish his speech because of yawning.]

Naci (1990, p. 413) explains this situation by stating “At the end of the novel, Kutlu starts to say something behind her husband, ‘Do you really...,’ but she cannot finish it due to yawning; if she could finish, maybe she was going to say ‘... do you really’ ‘believe in the secret order.’” At this point, this opinion of Kutlu, who gave the impression of a more realistic character at the end of the novel than the romantic revolutionaries, indicates that the great expectation about the secret order resulted or will result in frustration. A very similar version of the situation is also found in the September 12 coup.

Those who staged the coup stated that they did it to satisfy their aspirations for a more open regime, a more developed democracy, Western-style freedoms, and freedom of thought. However, practices have resulted in the opposite. Large segments of the public and some intellectuals, who were helpless in the face of the climate of terror and street murders in the country, welcomed September 12 positively initially. However, over time, various events resulted in the coup that led to certain adversities for society (Dorsay, 1995, p. 12). The dystopian background of the March 12 memorandum had an impact on the September 12 coup, which came with a secret order. In this context, the first parallelism is that September 12 was welcomed by a significant part of the intellectual group in the beginning and the secret order anticipated as a savior in the novel brings the coup closer in time. The main point that rivets this paradigm is the exact similarity of the environment that they both came from. The author presents this with the metaphor of “darkness”:

Birden sofa kapkaranlık oluverdi. Kutlu kollarını sağa sola açtı bilmeden.

- Niçin kapadınız elektriği? Diye sordu kıza.

Tam o sırada ışıklar yandı gene. Kız:

- Ben söndürmedim ki, dedi. AYOT’UN yat emriymiş (Anday, 1982, p. 143).

[All of a sudden, the hall went completely dark. Kutlu extended her arms right and left instinctively.

- Why did you turn off the lights? she asked the girl.

Just at that moment, the lights came back. The girl said:
- I didn't turn them off. It was the "go to bed" order of AYOT.]

Here, the darkness created by AYOT can reflect the gloomy administration. At this point, the author presents his estheticized "obscurantism criticism." In fact, the darkness created by AYOT and the obscuring of information in oppressive regimes are a projection of policies such as obscurantism, opposing brightness, and sustaining the chaos, and this reminds the obscurantist practices that prepare the ground for both the secret order and September 12.

The obscuring of information can turn obscurantism into an effort to preserve ugly and unbearably choking situations in some places and times (Blackmur, 2017, p. 116). When the process that brought about September 12 was examined, street violence and terrorism in Türkiye was found to have escalated from 1968 to 1980. Thus, democracy functions based on violence. This situation was stopped with the coup on September 12, 1980, and violence was terminated temporarily; however, democracy was left functionless until 1983 (Yavan, 2018, p. 83). This paradigm that associates both elements by period and atmosphere assumes a more rigid form as a result of both. People and intellectuals who wait for both the secret order and September 12 are faced with disappointment. The meeting of the segment of the society with September 12 who wait for an administrative move in the gloomy atmosphere and chaotic environment of the period and the secret order anticipated as a savior in the novel turning out to be a futile hope is nearly equivalent to one another in terms of a dystopian image:

Ben bilemem, dedi. Herkes söylüyor bir emir gelecek diye... Gizli bir emirmiş. (...) Evet önümüzde kavgalar, dövüşler oldu, adamlar vuruldu, bombalar patlatıldı, o ara belki kendini içeri atıp kurtulan da olmuştur, ama ben bunu önleyemem ki... (...) Doğrusunu istersen, ne emir ise bu emir, gelse bir an önce iyi olur (Anday, 1982, p. 8).

[I cannot know, he said. Everyone says that an order will be issued... They say it is a secret order. (...) Well, we witnessed fights, and disputes, people were shot, and bombs exploded, but maybe some jumped inside and saved themselves. (...) To tell you the truth, whatever this order is, it had better come soon]

What the order is, where and when it will come, and what its content are completely uncertain. The people are only waiting for an order that can save them from this dark atmosphere in the administrative sense. This points to a hopeful expectation that was not known where and how it would come in the post-March 12 period. The fiction, which ends with the failure of hopes for the expected secret order in the novel, actually corresponds to a period ending with September 12. The finding that both of them caused social frustration let alone meeting expectations indicate that September 12 was expected in a dystopia like *Gizli Emir* and resulted in disappointment. Here, Anday's foresight and the fact that he esthetized the periodic realities that became dystopian with an artistic style and presented them to the reader 10 years before have an intensely strong importance in the relationship between literature and politics.

Both *Gizli Emir* and September 12 are developed by being fed with similar conditions in similar processes. Given that both of them are causing frustration in society, there is social as well as political criticism. The frustration experienced/to be experienced by the audience, who indexed their existential ties only to an uncertain hope by taking no action other than waiting in the darkness they are in, is embodied by the results of September 12, which would take place >10 years after the publication of the novel.

Conclusion

In the evaluations of the relationship between literature and politics, dystopian fiction has a very important function in bearing traces in both fields. *Gizli Emir*, a dystopian work by Melih Cevdet Anday, is worth examining. This novel, which has a traditional compatible structure with the events of March 12 and September 12, was a warning before both events took place. Thus, the author's foresight in a political and social sense in addition to artistic criteria should be noted.

In this study, which deals with the process experienced in the *Gizli Emir* in association with March 12 and the "secret order," which is expected as a savior but can never have the function of a savior in association with September 12, *Gizli Emir* is a dystopia loaded with political and social criticism. Thus, the dark and chaotic environment created by the period between March 12 and September 12, which is examined in association with the novel, and the tragic landscapes created by the tensions this environment caused in society are made visible both historically and as a result of text-centered approaches over the novel.

Analyzing *Gizli Emir* within the framework of a dystopian fiction in terms of the relationship between politics and literature reminds both the recent Turkish political history once again and reveals the importance of an important literary work created on a very high foresight level in the context of warning qualities in addition to its artistic values.

First of all, societies cannot emerge from their crises through a mystical or mysterious process. These problems should be solved by public policies produced within society. Political institution itself should take responsibility. Undoubtedly, the citizens will build the political institution in the context of democratic principles. In the novel authored by Anday the secret order, which is seen as the solution to everything, sustains the lack of solution. Likewise, the "order" given for the September 12 coup, which was advertised as the "Operation Flag," put Türkiye in a worse situation rather than liberation.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Ahmad, F. ve Ahmad B. T. (1976). *Türkiye’de çok partili politikanın açıklanmalı kronolojisi 1945-1971*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Anday, M. C. (1982). *Gizli emir*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Atasoy, E. (2020). “Distopik kurgu ve ümitvar distopya bağlamında ütopyacılık geleneği. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19(3), 1135-1147. doi.org/10.21547/jss.715654
- Atasoy, E. & Kayışçı Akkoyun, B. (2022). Distopik yazında umudun yolculuğu. *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (3), 11-27.
- Atılğan, G. (2015). 1950-1960 sanayi kapitalizminin şafağında. G. Atılğan, C. Saraçoğlu ve A. Uslu (Ed.), *Osmanlı’dan günümüze Türkiye’de siyasal hayat* içinde (s. 517-656). İstanbul: Yordam Kitap.
- Baccolini, R. & Moylan, T. (2003). Introduction: dystopia and histories. In R. Baccolini & T. Moylan (Eds.), *Dark horizons: science fiction and the utopian imagination* (pp. 1-12). New York: Routledge.
- Batur, M. (1985). *Anılar ve görüşler: Üç dönemin perde arkası*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Blackmur, R. P. (2017). *Avrupa romanı üzerine yazılmış 11 makale*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press.
- Claeys, G. (2022). *Utopianism for a dying planet life after consumerism*. New Jersey: Princeton University Press.
- Çiçek, A. C. (2016). *Türk siyasal yaşamında Yön Dergisi (1961-1967) – Milliyetçilik bayrağını sosyalistler taşır*. İstanbul: Tezkire Yayınları.
- Dorsay, A. (1995). *12 Eylül yılları ve sinemamız: 160 filmle 1980-90 arası Türk sinemasına bakışlar*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat kuramı: Giriş* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ersel, H., Kuyaş, A., Oktay, A. ve Tunçay, M. (2005). *Cumhuriyet ansiklopedisi 1923-2000 cilt 3*. İstanbul: YKY.
- Gündüz, O. (2015). Cumhuriyet dönemi Türk romanı. R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk edebiyatı el kitabı 1839-2000* içinde (s. 399-544). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kacıroğlu, M. (2015). Tatar Çölü ve Gizli Emir romanlarında bir varoluş biçimi olarak umut ve umutsuzluk paradoksu. *Erdem* (68), 35-50. https://doi.org/10.32704/erdem.537394
- Kayalı, K. (1994). *Ordu ve siyaset: 27 Mayıs – 12 Mart*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Le Bon, G. (2020). *Kitleler psikolojisi* (F. Karaküçük, Çev.). İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1990). *100 soruda Türkiye’de roman ve toplumsal değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Özdemir, H. (2005). Siyasal tarih (1960-1980). S. Akşin (Ed.), *Çağdaş Türkiye tarihi cilt 4* içinde (s. 227-292). İstanbul: Cem Yayınları.
- Paličko, E. (2022). Isınan fanustaki insan: Selim Erdoğan’ın Kurbağa Adası-Bir İstanbul distopyası. G. Çopur (Ed.), *Edebiyatta Ütopya Distopya* içinde (s. 124-138). İstanbul: İhlamur Kitap.
- Par, A. H. (1996). *Şairler ve yazarlar*. İstanbul: Serhat Yayınları.
- TBMM, (2012). Meclis araştırması komisyonu raporu cilt 1, Dönem: 24, Yasama yılı: 3, https://www5.tbmm.gov.tr/sirasayi/donem24/yil01/ss376_Cilt1.pdf

- Türkeş, A. Ö. (2008). “Sol”un romanı. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt: 8* içinde (s. 1052-1073). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yavan, M. K. (2018). Siyasal şiddet terörizm ve Türkiye örneği: 12 Eylül süreci. *Türk Dünyası Araştırmaları* 120(237), 81-102.
- Zürcher, E. J. (2007). *Modernleşen Türkiye’nin tarihi* (Y. Saner, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.



The Sentimental Education of the Young Ottoman Man: *Âşıkane*

Genç Osmanlı Erkeğinin Duygusal Eğitimi: *Âşıkane*

Seval Şahin¹ 



¹Prof. Dr., Mimar Sinan Fine Arts University,
Faculty of Arts and Sciences, Department of
Turkish Language and Literature,
İstanbul, Türkiye

ORCID: S.Ş. 0000-0003-1548-6763

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Seval Şahin,
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty
of Arts and Sciences, Department of Turkish
Language and Literature, İstanbul, Türkiye
E-mail: sevals@gmail.com

Submitted/Başvuru: 08.03.2024

Revision Requested/Revizyon Talebi: 08.04.2024

Last Revision Received/Son Revizyon: 14.04.2024

Accepted/Kabul: 22.08.2024

Citation/Atf: Şahin, S. (2024). The sentimental
education of the young ottoman man: *Âşıkane*.
TUDED, 64(2), 441-462.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1448920>

ABSTRACT

Mehmet Rauf's 1909 work *Âşıkane* is a gateway to the sentimental education of that period's young, educated Ottoman man. It comprises three stories: "A Dance Competition at Summer Palas" (Summer Palas'ta Bir Müsamere-i Raksîye), "Serap" (Mirage), and "Youth Love" (Garam-ı Şebab). Similar to Mehmet Rauf's previous works, these stories revolve around love and passion. By giving the title *Âşıkane*, Mehmet Rauf has invented the Ottoman equivalent of the concept of sentimental education. The three stories of *Âşıkane* present the position of men in relation to women and the ways in which their position transforms them into "lovers." They are not just in love but are bodies embodying emotions that speak, think, dream, and write about love. These lovers use a language that prioritizes their actions to describe passion and desire. This language exists through desire and is expressed through an implied relationship between desire and youth. Consequently, these lovers demonstrate the relation of sentimental education to that which is spiritual/poetic and bodily while conveying the ways for the youth's sentimental education.

Keywords: Mehmet Rauf, sentimental education, story, Servet-i Fünun, desire

ÖZET

Mehmet Rauf'un 1909 tarihli eseri *Âşıkane*, 19. yüzyıl sonu genç ve eğitilmiş Osmanlı erkeğinin duygusal eğitimine açılan bir kapıdır. Eserde, "Summer Palas'ta Bir Müsamere-i Raksîye", "Serap" ve "Garam-ı Şebab" adlı üç hikâye vardır. Bu hikâyeler, Mehmet Rauf'un pek çok eserinde olduğu gibi aşk ve tutku etrafında döner. Mehmet Rauf eserine *Âşıkane* adını vererek, sadece aşk ve tutku etrafında dönen hikâyeler yazmaz, aynı zamanda duygusal eğitim kavramının Osmanlı Türkçesindeki karşılığını icat eder. *Âşıkane*'yi oluşturan üç kısa hikâye, erkeklerin kadınlar karşısındaki konumlarını ve bu konumlarının onları nasıl "âşık" haline getirdiğini anlatır. Bu şekilde genç erkekler aşk ile kurdukları ilişkide sürekli olarak aktif bir şekilde konumlanır. Aşk onlar için zihinlerinde ve bedenlerinde bir performans dönüşür. Bu performans hali devamlı bir akışkanlığı ve neredeyse bir dans halini çağırıştır. *Âşıkane*'deki genç erkekler sadece âşık değil, aşk hakkında konuşan, düşünen, hayal eden ve yazan, duygularını yazı ile somutlaştırmaya çalışan bedenler ve zihinlerdir. Bu âşıklar tutkuyu ve arzuyu tanımlamak için eylemlerini önceleyen bir dil kullanırlar ve bu dil de arzu aracılığıyla var olur. Sonuç olarak, bu âşıklar duygusal eğitimin ruhsal, şiişsel ve bedensel olanla ilişkisini gösterirken, gençlerin duygusal eğitiminin yollarını da aktarırlar.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Rauf, duygusal eğitim, hikâye, Servet-i Fünun, arzu



GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünun) kuşağı için edebiyatın dili duyularla, duygularla ve düşüncelerle iç içe bir şekilde kuruluyordu. Yazar/şair tabiata tüm duyularını açmış, bu duyular aracılığıyla dünyayı hem gözüyle hem kalbiyle seyreden, gören ve hisseden biri olarak manzaralarla, levhalarla beslenen görsel/işitsel bir dil yaratıyordu. Bu dilin aktarımı için yeni kelimeler, yeni vezinler ve roman, sone gibi yeni edebî türlerle tanışılıyordu. Bu topluluk içinde yer alan Mehmet Rauf, roman, hikâye ve mensur şiir örnekleriyle olduğu kadar dünya edebiyatı hakkında yazdıklarıyla da döneminin önde gelenleri arasındaydı. Eserlerinde musiki gibi bir dil yaratma peşinde olan Mehmet Rauf, kadınları, aşk ve kadın-erkek dünyasını, yazdıklarında tekrar tekrar işlemiştir. O dönemin edebiyatçılarının anılarında onunla ilgili olarak birçok kadınla ilişkide olması, kadınlara tutkuyla bağlanması hatta bundan dolayı kendini öldürme teşebbüsünde bulunması, *Bir Zambak Hikâyesi* (1913) adıyla yazdığı eser sonucu askerlikle ilişkisinin kesilmesi sıklıkla anlatılır. O, bu kuşağın anılarındaki yaramaz “oğlan çocuğudur.” Bu “yaramazlık”, var olan hayatı başka bir düzleme taşıma düşüncesi, onun edebiyatında özellikle kadın-erkek ve aşk ilişkisiyle belirginleşir. Çünkü Mehmet Rauf’ta aşk, hayat için bir yaşam kaynağıdır ve tek bir şekli yoktur: Onun metinlerinde aşkın, iki erkeğin aynı kadına âşık olduğu ya da iki kadının aynı erkeğe âşık olduğu aşk üçgenlerinden tamamen tensel olanlara, platonik olanlardan gönül eğlendirmek için uğranılanlara ve hatta evliliğin sakin sularına uzananlara kadar pek çok çeşidi vardır. Yazar, bu kadar farklı aşk çeşidini eserine yerleştirirken arzuyu da baş köşeye oturtur. Dilini, arzu edilene yönelik bir tasarımla sunmak için duyularını, duygularını, düşüncelerini, imgeleri; çokluk da erotik imgeleri kullanır. Böylece ondaki arzu, karşısındakine yönelirken bedensel ve duygusal bir ihtiyacı karşılayacak şekilde ortaya çıkan bir duygusal eğitime dönüşür ve yazar buna *âşıkane* adını verir.

Mehmet Rauf’ta duygusal eğitimin temelini, genç Osmanlı erkeğinin “uyanışı” oluşturur. Bu uyanışta kelimenin hem uyku ve uykudan uyanış hem de durgun bir halden sıyrılıp harekete geçmek anlamları bir aradadır. *Âşıkane*’de üç hikâyedeki erkek karakterler de bir kadının onlarda yarattığı hisleri bir uyku-uyanıklık durumuyla karşılarlar. İlk hikâyedeki kahraman, hikâyenin sonunda uykuya doğru koşarken, ikinci kahraman göz çevresindeki kırışıkları gördüğünde uykuda geçirdiği yıllara hayıflanır, üçüncü hikâyedeki kahraman da gördüğü kadınla birlikte bir uyanış yaşar. O halde *âşıkane*’nin ilk durağı bu uyanma halidir. Bu hal miskinlik ile hareket arasındaki bir mücadeleden doğar. Bu mücadelede genç Osmanlı erkeği âdet (alışkanlık) ile tesadüf arasında kalmıştır çünkü bunların ikisini de kontrol edemez. Kontrol edemediğinden, âdet ve tesadüf arasında miskinliğe kapılmamak için sürekli hareket halindedir. Bu hareketlilik sadece bedenini değil, zihnini de meşgul eder. Beden oradan oraya koşuştururken zihin de peşinde olunana dair bir düşünceler silsilesi ile onu takip eder. Kahraman, zihnindeki düşünce silsilelerini bir sanat eseri, çoğunlukla da şiir olarak cisimleştirir. Bir tutkuyla onu harekete geçiren kadına dair düşünür, onu takip eder, hayal eder, hayallerini sanat eserine dönüştürür; bu şekilde hem peşinde koştuğu kadını hem de ona dair zihnindeki düşüncelerini şiirde somutlaştırır. Flaubert, Balzac ve Stendhal’in eserlerindeki duygusal eğitimde delikanlılar, kendilerinden büyük kadınlara yönelik aşklarında çoğunlukla isteklerine karşılık bulamazlar

ve bir süre sonra fikir değiştirirler. Ancak *âşıkane*'de bir ısrar vardır. Bu ısrar, aşkın en ufak bir kirlenmişliğiyle vazgeçişe yönelir. Duygusal eğitim, entelektüel dünyada ve sanat ortamında bir mücadele alanının içinde savaşmaktır, *âşıkane* ise bir sanatçı olduğunu çoktan kabul ettirmişlerin harcıdır. Kendisini başka erkeklere rahatça teslim eden kadınlar, genç Osmanlı erkeğinde bir iğrenme duygusu yaratır ki bu da onun âşıkane'sinin bir parçasıdır. Çoğunluğu yabancı ya da gayrimüslim kadınlarla girilen bu evlilik dışı ilişkiler onlara evliliğin kutsal yolunu gösterir. Kahraman, evlilikteki iyiliğe, güzelliğe kendini ikna etmeye çalışsa da bundaki âdetin, rutinin onun ruhunu beslemeyeceğini de itiraf eder. Bu itiraflarda delikanlının "kirlî" kadınlarla tanışabileceği kozmopolit ortamlar ve bu ortamlardaki "serbest kalan sözcükler" in dili de önemlidir.

Bu makalede Mehmet Rauf'un 1909 yılında yayımlanan *Âşıkane* adlı hikâye kitabına odaklanarak yazarın bu kitaba ad olarak seçtiği *âşıkane*'nin 19. yüzyıl sonundaki entelektüel genç Osmanlı erkeğinin duygusal eğitimine karşılık geldiğini, Mehmet Rauf'taki arzunun aşk ile birleştiğinde bedeni de işaret eden bir dil ortaya çıkardığını, bu dilin sadece bedeni değil aynı zamanda bedeninin sahnede bir oyuncu gibi hareketli halini de verdiğini iddia ediyorum.

Introduction

In the second half of the 19th century, a generation of writers mostly born in the early 1870s, working majorly in offices, translation rooms, and the army (Findley, 1980), called themselves Yeni Edebiyat-ı Cedide and are now called Servet-i Fünun. They spent their youth during the reign of Abdulhamid II (Zürcher, 2003, p. 100), a period marked by significant political developments. In 1876, the Kanun-ı Esasi (Constitution) was declared, and the Ottoman Parliament was established, only to be dissolved by the Sultan using the Ottoman–Russian War as an excuse to consolidate all power under his thumb; the Constitution thus was suspended until the declaration of the II Meşrutiyet (Constitutional Monarchy). In contrast to the previous generation of the Tanzimat, who insisted on using a simpler language, which they thought would bring the spoken language closer to that of literature and make the latter more comprehensible, this generation was closely connected to French literature; instead of trying to bring the spoken and written words together, they tried to express themselves in a manner that was embellished with senses and emotions. Consequently, they were called imitators or under French influence (Gökçek, 2019). Literary historians in Turkey have also often placed this period under the heading of *Western-influenced Turkish literature or rejuvenation literature* (Okay, 2009; Budak, 2013; Aktaş, 2013).

For the Edebiyat-ı Cedide generation, a language was constructed through an amalgamation of the senses, emotions, and thoughts. The poets/writers, as individuals who opened all their senses to nature and observed the world through these senses with their eyes and hearts, created a visual–auditory language in the landscapes that was nourished by these landscapes. To communicate this language, new words, new meters, and new genres, such as novels and sonnets, were introduced.

Mehmet Rauf was one of the leading figures of the period, in both his literary works (i.e., novels, short stories, and prose poems) and writings on world literature. He is known for his efforts to create a musical language, his constant use of women-related themes, love, and worlds of men and women in his writings, as well as his frequent presence in the memoirs of literary figures of the period for his several amorous affairs with women, passionate attachment to them, including his suicide attempt as a result of an affair, and dismissal from the military for his pornographic work *Bir Zambak Hikâyesi* (1913, A Tale of the Lily). Thus, Mehmet Rauf was not a well-behaved man; he is the enfant terrible of his generation. This naughtiness, his ideas of moving the existing life to another level, is evident in his literature through the relationships between men and women and the affairs of the heart because for Mehmet Rauf, love is a source of vitality for life. Various forms of love are expressed in his works, such as love triangles of two men falling in love with the same woman or two women falling in love with the same man, those that are purely physical or purely platonic, those for playing the field, and those for resting in the calm waters of marriage. While placing such different forms of love in his works, he also honors desire. To present his language with a design toward desire, he often uses senses, emotions, ideas, and images, particularly erotic ones. Accordingly,

although directed toward the person in front of whom in terms of a physical and an emotional need, the desire in his works is transformed into a sentimental education, and the writer calls this *âşıkane* (which can be translated as “in a way being in love”)¹.

This article argues that *âşıkane*, the namesake of Mehmet Rauf’s 1909 work, is the sentimental education and language of the young Ottoman intellectual at the end of the 19th century. It argues that in Rauf’s work, against the grain of the sensibility of the time, desire combined with love creates a language that signals the body. Moreover, this language not only signals the body but also presents the body in motion, similar to an actor on stage.

Sentimental education² is a heavily explored theme in French literature. For instance, the concept became the title of Gustave Flaubert’s *L’Education sentimentale* (1869). Frédéric Moreau, the young protagonist of this novel, falls in love with an older married woman, Madame Arnoux. In addition to this romance, the novel describes France during the 1848 revolution, including the revolutionaries, world of publishing, and artistic atmosphere, and portrays the French society of the time from various perspectives. Sentimental education is not just the affection a young man feels for an older woman but a part of his education that represents the maturation of his sexual and emotional world, parallel to his intellectual development. As such, a language must be established for these purposes. Similarly, Honore de Balzac’s *Le Lys dans la Vallée* and Stendhal’s *La Rouge et la Noir* seek to transform a young man’s relationship with women into a form of sentimental education in which young men learn about life and love through their encounters with married women who are loyal to their husbands and children. *Le Lys dans la Vallée* was inspired by *L’Education sentimentale*. Paul Bourget, who wrote about sentimental education in Balzac, Stendhal, and Flaubert at the end of the 19th century and who was read and appreciated by Mehmet Rauf and the Ottoman writers of his time, also intensively studied love and its effects on men. Bourget, often the topic of Mehmet Rauf’s works, has been influential in the writer’s merging of love and its effects on humans with a form of inner spirituality in his literature, as he has often stated (Mehmet Rauf, 2008, p. 37).

For Rauf, the basis of sentimental education is the “awakening” of the young Ottoman man. Both meanings of the word are evoked in this awakening; it denotes both the act of waking from sleep and of becoming aware of something. In the three short stories in *Âşıkane*, the male protagonists encounter the feelings a woman creates in them in a state of sleep–wakefulness. The first protagonist falls asleep at the end of the story, the second laments the years he has spent asleep when he sees the crow’s feet around his eyes, and the third wakes up with a woman. The first step of *âşıkane*³ is this state of awakening. However, this state is caused by the struggle between inertia and movement. In this struggle, the young Ottoman man is caught

1 *Âşıkane* comes from the Arabic word *ışk*. The word has got the Persian suffix *-âne*; it means in a manner that befits the lover, amorous.

2 Both *Lily in the Valley* and *Sentimental Education* include a married woman, dedicated to her husband and kids, and focus on a young man’s learning process of life and love.

3 From here on, I use *Âşıkane* with the capitalised *Â* to refer to Rauf’s text and *âşıkane* with the lower-case *â* to refer to sentimental education.

between tradition (habit) and chance because he cannot control either. He is constantly moving because he cannot control it and does not want to be lazy. This movement involves not only his body but also his mind. The body rushes from one place to another, pursuing things and people, whereas the mind follows with a string of thoughts about the pursued. The protagonist materializes this chain of thoughts as a work of art, usually a poem.⁴ He thinks about, pursues, and fantasizes about the woman who has set him in motion. He turns his fantasies into a poem, thereby materializing both the woman he pursues and his thoughts about her.⁵ Flaubert, Balzac, and Stendhal's young men, whose love for older women is often unreciprocated, have a change of heart after a while; however, there is a certain insistence in *âşıkane*. This insistence causes renunciation at the smallest sign of impurity. Sentimental education means fighting within the intellectual world and art arena, whereas *âşıkane* is for those who have already established themselves as artists. Women who easily abandon themselves to other men incur a sense of disgust in the young Ottoman man, and this is part of his *âşıkane*. These extramarital affairs with foreign or non-Muslim women steer them toward holy matrimony.⁶ The protagonist tries to convince himself of the virtues of marriage while admitting that this routine cannot nurture his soul. Cosmopolitan spaces where the young man can meet "soiled" women and the "words set free" (Ertürk, 2011, p. 31) in these spaces are vital to this admission.

Arguing that primarily linguistic phonocentrism has allowed the Turkish novel to emerge as a construct combining the internal narrative voice with the objective external world (Ertürk, 2011, p. 10), Nergis Ertürk points out that at the end of the 19th century, "both thematic and structural reflection on the mediation of literary production through the historical transformation of writing can be seen as a critical element of many works of modern Turkish literature itself" (2011, p. 10). She sees the modern historical determination in Turkish literature "as a function of the transformations of the history of writing" (Ertürk, 2011, p. 10). She argues that language became uncontrollable in the Ottoman state for various reasons, such as the use of printing technology, rapid development of communication, and increased number of translations from other languages. Such a language becomes uncanny, and phonocentric nationalism takes over and tries to control the language that has been continuously liberated through multilingual newspapers. Meanwhile, Rezaizade Mahmut Ekrem, who is considered the maestro of Edebiyat-i Cedide, steps out of this nationalist discourse in his *Araba Sevdası* (1896) by exposing the uncanniness of this language (Ertürk, 2011, pp. 107-118). This free flow of language is embodied in Mehmet Rauf's text and constitutes the language of *âşıkane*. At the dance meeting at the Summer Palace Hotel in Tarabya, in his opening pages, he stated, "English mingles with French, German and Greek, occasionally bumping into each other"

4 In "Serap" and "Garam-ı Şebab," the second and third stories in the book, respectively, the protagonists are poets.

5 In "Garam-ı Şebab," Memduh writes a poem of 5,000 stanzas. He also writes poems for the woman he has fallen in love for, who lives in a Boğaz village, where he has come to complete his piece.

6 Gül Mete Yuva mentions Halid Ziya's *Mai ve Siyah* (Blue and Black) as another novel of the period focusing on sentimental education. She reads *Mai ve Siyah* together with Flaubert's *Salombo* and *Emma Bovary*. See (Yuva, 2017).

(Mehmet Rauf, 2020, p.13). This depiction of language, as flying around, accompanying the dance like musical notes, and coming into contact with one another, points to the embodiment of language in *Âşıkane*. In this embodiment, the body accompanies the language, and it is somehow ephemeral, fluid, and in motion. Thus, the uncontrollability of tradition (habit) and change in the protagonist's *âşıkane* is combined with awakening because through this awakening, desire comes into play and saves the protagonist from inertia; both the body and mind then come into action.

The struggle between inertia and movement is challenging; therefore, the protagonist's agency and power are important, and the protagonist's sagacity against the effects of the external world is crucial to the language *âşıkane* creates in relaying the cognitive and affective. Here, I use the affective borrowing of Spinoza's affect/affection, as pointed out by Gilles Deleuze. The external world causes affect/affection in the being. Depending on its intensity, the emotion's power increases or decreases. An instance of experience or idea is not a problem in itself; however, power is lost when it is repeated (Deleuze, 1994, pp. 70-128). A love affair begins with passion and has an upward trajectory, which then suddenly turns downward. In Rauf's text, when emotions are running high, the protagonist can vocalize what is intensifying in his head. Emotion motivates an artistic, spiritual, and physical desire and gives rise to love, which in turn gives rise to intensification. Intensification subsequently shows the loving protagonist's body in motion and gives voice to love by creating a rhythm that adapts what is going on in his head to this movement. Mehmet Rauf relies heavily on the senses and emotions to capture what can be transmitted and expressed. Intensification begins in the sensual mode of the lover's mind at the moment the senses are perceived and before they are transformed into images. Therefore, it is a form of synthesis because desire makes it expressible by bringing it to the level of language. Similarly, desire synthesizes it so that the language that will narrate it becomes an image through passion. Synthesis exists with a driving passion like love for the lover, and each time it transpires, it creates a different life experience. As such, the lover chooses a different way each time to communicate using language. These ways depend on the subject position of the lover, mode of reasoning that leads to his perceptions, and how these perceptions are synthesized in their transformation into images. This is the process by which Mehmet Rauf transforms language in *Âşıkane* into a fluid form like body movements, into an erotic image, thereby transforming the act of writing into a stage. Accordingly, the lover, who represents desire, appears to be in constant motion like an actor on stage. Although phonocentrism attempted to contain the uncanny roaming of language when words were liberated in the 19th century, additional control is required when it narrated love and desire. In this respect, the Ottoman writer was ambivalent in his narration of love and desire. For example, Ezgi Sarıtaş examines Bihruz of *Araba Sevdası* through Kristeva's "abject." According to Kristeva, a narcissistic desire is only possible through the abject. The abject is neither subject nor object; it is the thing that constantly threatens the subject-I because it has been radically excluded from the subject. Precisely, for this reason, it is the precondition of narcissistic essence "[...] Abjection, with a meaning extended to include subjective diachrony, is a precondition of narcissism. Abjection

coexists with narcissism and constantly renders narcissism fragile. A more or less beautiful image that I identify with or admire is based on abjection” (Saritaş, 2020, p. 278). Saritaş thus argues that Bihruz is aware of the artificiality of his object of desire and that he does not reflect the narcissistic desire of a man escaping from a female object of desire (Saritaş, 2020, pp. 282-283). Conversely, Ertürk claims that Ekrem has created an archive that records the phonocentrism and uncanniness of translation, where replacing the metaphors of classical Ottoman poetry with those of French Romantic literature is impossible (2011, p. 108). In this respect, Ekrem’s text points to the possibility of breaking out of the controlling clutches of the 19th century in its depiction of love and desire, whereas Rauf’s text does so through the transformation of sentimental education into *âşıkane* because through his characters, Rauf challenges the imposed conceptualization of sexuality and love of the period. He then creates ambivalence to this in the setting of marriage. It is as if the protagonist’s mind and body believe in completely different things.

Men called Mahbub, the object of desire in classical Ottoman poetry, were replaced by women in the 19th century (Kuru, 2008, pp. 63-277). Men as objects of desire, although still present, became a marginal concept (Sayers, 2013, p. 58) and were often considered deviant from the turn of the 20th century (Karahan-Richardson, 2013; Schick, 2011, pp. 196-216). This orientation toward marriage as an example of the concentration of this desire toward women in literary works through *âşıkane* is seen by Mehmet Rauf as an obstacle to the limitation of the young Ottoman man who has found his existence as such through art. Therefore, he structures the language of the controlled and contained language of love and desire in a rhyming manner because being young also means imagination and its translation into works of art. He uses his approach to love and desire as a critique of Abdulhamid’s reign:

He cursed with hatred and enmity the very sluggish and inferior people who, with such a careless and disdainful resignation, surrendered to their executioners not only the right to happiness, but also the right to life, and who could then go on living and find a reason for pleasure, a right to benefit; Indeed, he admitted that the reason why this oppression could come about was because this people could live without desire or ambition in this life, because of this *poverty of the soul*; so this brutal dictatorship, fed by the contemptible inertia of the people, was infallible and legitimate. (Mehmet Rauf, 2020, p. 44)

Oppression and restriction in any form creates misery, which is unacceptable to *aşıkane*. In this respect, Rauf constructs the love and desire of the young Ottoman man against the sexuality and love imposed by the authorities, and he turns this language into an erotic scene. Thus, the young man oscillates between passion and disgust and between inertia and movement in the face of desire and love.

1. Sentimental *Âşıkane*

Âşıkane is Mehmet Rauf’s second collection of short stories. This collection tells a poet’s

love for an older woman and their brief relationship, a conversation between two men about women, and a man's thoughts about his wife and aging when he meets a younger woman on a ferry. In these stories, the male protagonists deal with their *âşıkane* with an attitude against desire and love, which society wants to limit through marriage, and thus create a discourse that includes the body. Beginning with the first story, this discourse is realized through the embodiment of language that accompanies the dance in which the bodies are in motion. The young man is in a constant chase with his mind and body, which is achieved through fluidity, even a "confluence" caused by this fluidity:

Valse had never seen such a play of the dead, and just as there was a state of endurance and ordeal in those who danced in the middle, there was also a state of suspicion in those who stood on the sidelines. In front of the buffet door, in the middle of the edge formed by the two doors of the hall, one leading to the terrace and the other to the other hall of the hotel, there was a crowd of bright-haired heads looking over each other's shoulders; and dazzling white shirts crushed each other between the shiny collars of evening dresses and dinner jackets. The stampede would spread out to the edges as it moved away from the doors, squeeze in among the old ladies sitting on the chairs there, gather at the bottom of the poles, squeeze and squeeze. (Mehmet Rauf, 2020, p. 26)

The three short stories are entitled "Summer Palas'ta Bir Müsamere-i Raksiye" (1901, A Dance in the Summer Palace), "Serap" (1909, Mirage), and "Garam-ı Şebab" (1896, Young Love). The titles of these three short stories immediately struck us by a sense of fluidity and a state of liminality: Dance is a form of fluid movement, mirage is a form of liminality between reality and illusion, and youth and passion evoke both. The last short story is the first to be written in chronological order and tells the story of a man who falls in love with an older woman. This love is entirely platonic.⁷

The first short story is the second in the order in which it was written and deals with two men's conversations about women, their unreliability, and pointlessness of marriage. The second short story is the last to be written in 1908, after the second proclamation of the Constitution. It focuses on marriage and old age and tells the story of a married man who realizes that even the newly won freedom cannot replace the years that have passed.

The three states of love, namely, exasperation, anxiety, and intoxication, bring together the young protagonist's spiritual and physical growth, that is, the culmination of his sentimental education under the aegis of *âşıkane*.

The protagonist of the first story, who observes the dance and dancers in the dance hall, mostly sees obscenity; he encounters abject, and thus, the hall becomes a mirror for him. He

7 Years later when Mehmet Rauf wanted to write a sequel to this short story, Halid Ziya had said that he did not find it appropriate to continue writing about a forbidden love; thus, Mehmet Rauf gave it up. See (Mehmet Rauf, 2008).

then moves to the second stage, a bridge, which is “Serap,” and after crossing this bridge, he reaches transcendence through the purity of a puppy love. These three stages are the phases of *âşıkane*. In these phases, the young man materializes his experiences and thoughts through language and transforms them into an image. Meanwhile, his body wants to blow with the wind instead of creating a series of constantly repeated movements:

Between beauty and splendour, I was weak in the face of fierce passions to live away from the ugliness and vulgarity of life. I was brought up with an extraordinary delicacy of feeling, a height of ambition. The raging majesty of those endless seas, the lovingly pure blue of those pure skies, the shimmering radiance of those dark blue depths, the majestic, wild, snow-covered hills that rebelled against those lofty realms and offered their bosom, the savagely smeared majesty among the clouds and smoke, how volcanoes boiled in my breast! ... Faced with these landscapes, when I found myself in other realms with the earnest naivety of an innocent youth, a small thing would bring me back to my sluggish life. I cried out, if I was created with a tired passion for the most beautiful of beauties, was it my fault? (Mehmet Rauf, 2020, p.104)

Movement as such can become performance. Performance is used here similar to how Deleuze uses it. In his famous example of swimming in relation to education, Deleuze observes that if learning to swim was all about repeating a movement, it could be done on the sand. Repeated swimming movements on the sand do not give a person the ability to swim in the sea because they must adapt to the waves and their movement in the sea, which is only possible through difference (Deleuze, 1994, pp. 28-70). Mehmet Rauf’s young man also wants to experience his desires not through repeated movements but through fluid differences. Accordingly, he becomes a lover who embodies a series of experiences. This lover is not only someone who is aware of the uncanny in the free movement of language but also a poet who wants to take his experience within this freedom and who tries to express it aesthetically. In this respect, emotion becomes an experience in different degrees and intensities.

The two male protagonists of “Summer Palace’ta Bir Müsamere-i Raksiye” have given up hope in love and women. They have tasted their share of physical pleasure and are angry at women’s ambitions. However, they also argue that marriage is a relationship that destroys desire. When one of them is betrayed by a woman he likes, he launches into a monolog about how women are just pieces of flesh and objects of physical gratification. He makes a distinction between naive young girls and the women in the salon:

So, my friend, since then there’s no love for me, only affairs... You know what I do to satisfy my need for love... On Friday and Sunday evenings I jump into a boat and go to Göksu... There I find a certain poetry in the women, who radiate desire from a distance, perhaps because they are closed, perhaps because under their veils they are indescribable, distant and unattainable. [...] We must have fun, and the primary means of doing so is to love four or five loves at the same time. (Mehmet Rauf, 2020, p. 19-20)

At the end of the story, the protagonist states that he just wants to sleep. The idea of marriage that suddenly occurs to him plays a role in this desire to sleep: “Was marriage something more than finding a woman willing to take care of us while we were sick?” (Mehmet Rauf, 2020, p. 31).

When the women he met at the Summer Palace reminded him of the love he had had with other women, his physical movements slow down, and this rise and fall of his emotions make him feel exhausted. His exhaustion is also caused by the relationships he has had with women in whom he sees his narcissism and who remind him of his *abject*. The recreation areas, which symbolize the modernized 19th century Ottoman life, and the women in burqas, whom he can only see from a distance, are necessary for him to regain strength and fall down again; hence, he wanders around in these recreation activities, theaters, and balls. This excursion is different from Benjamin’s flaneur, who was created by the modern city of the 19th century. The flaneur is an image hunter, chasing traces in the ruins of the modern city. He seeks to capture in the present what has been lost in the past (Buck-Morss, 1999).

On the contrary, Rauf’s lover travels everywhere with the image of a woman he has created. This mental image is important to him: He is one of the beautiful and delicate souls created by the nature of fire; even if he is unable to find a suitable woman to love, his heart was full of love and passion with the need for a woman to be loved. Although this bliss was not as high and deep as his ambitions, he did not stay away from loving with a feverish enthusiasm and desire and burning with the fire of not being loved as much as he wants. Anyway, his existence and dream are like this, that is, there cannot be a moment of his life that he did not love with fire and passion (Mehmet Rauf, 2020, p. 40).

In the second short story, “Serap,” the lover also experiences a decline in his emotions. This story explores the experience of a married young man who is attracted to a young woman he has seen on a ferry; through this attraction, his memory of meeting his wife and their first act of love; and his realization of his own aging. Old age makes him aware of his spiritual apathy and makes him think of all the physical desires he has never experienced:

Today, it has become impossible for me to think about the women whom I used to not even have the courage or the need to imagine without poetry, from a perspective without lust, a most abominable lust; the scenes of love that come to my mind as soon as I see the women are not the poetic romances, meetings under pine trees in moonlit nights, and some such childish madness that used to form the foundation of my soul. (Mehmet Rauf, 2020, p. 72)

A continuous sense of running exists around here, and not only the *corps/body* but also the mind accompanies this motion. As he runs, he also reflects on what he is running for. The man who “had to give up the joys of life for years to meet the demands of married life” chases a woman he met on the ferry and remembers his youth, comes home, and asks his sick wife: “Tell me what happened to you, grandmother” (Mehmet Rauf, 2020, p. 63). This man, who calls his wife Granny, is confronted with the idea of illness and fear of death and reflects on

his now lost sexuality in the wrinkles he sees on his wife's face.⁸

In the last story, a young poet has a platonic love for an older woman whom he often meets. This love occurs on a village on the straits, where he seeks peace and quiet. He has come to this village to complete his magnum opus, his poem: "I was a slave to all beauties, I was addicted to all beauties; I was dependent on all beauties, I was bewitched by all beauties; all sublime, all sublime, this constant desire would kill me, it would bring me to life; I would not meet anything beautiful lest my heart should tend to feel blue, I would first dream of a body with the vision of loving beauty. I would embellish it so much that all my imagination, all my vision would be exhausted" (Mehmet Rauf, 2020, p. 106). His mind is occupied by numerous images, so he is exhausted by these visions. However, the visions also give him the strength and energy he needs for his art.

All three short stories show us the relationship between love and sexuality that an intellectual man establishes. Moreover, as soon as these male protagonists begin to think about themselves, not only their bodies but also their minds are set in motion, and the language they construct to express this movement becomes a stage on which thoughts and emotions parade because for them, love is an entity, a life force, and a form of existence. However, the union of love also extinguishes the flame of love, and love loses one of its fundamental building blocks.

In the final short story, "Garam-ı Şebab," Mehmet Rauf introduces a type that will recur in his later works. In a version of Don Juan, when the poet Memduh watches the house of the woman with whom he is in love, piano notes from Mozart's Don Juan pour out of the house (Mehmet Rauf, 2021, p. 171).⁹

The meeting between Memduh and the woman listening to Don Juan's melodies is not a coincidence, and their love is ignited by these melodies. When he wants to combine love and music in his rhythmic language, the young Ottoman opts for the uninhibited Don Juan. Don Juan gives his desire to several women and refuses to commit; indeed, Mozart's Don Juan is "the direct narration of amoral eroticism through music" (Kristeva, 1983, pp. 191-208). Music and going from one woman to another drives him to a life of excess. When he desires and conquers a woman, he feels lazy and sleepy, just like the characters in *Âşıkane*. His soul needs constant movement (Kristeva, 1983, p. 198). From the very beginning of the story, Memduh creates a mental image of an imaginary lover, the woman he thinks he will marry, even before he meets the woman he will fall in love with. In this respect, the artist's imagination began to occupy his mind with an image from the very beginning:

The woman was a pure and smiling spirit who flew around in all my dreams, whom

8 Freud calls this death drive. See (Freud, 1957)

9 In many of Mehmet Rauf's works, lovers are seen. Among these lovers, those who stand out with their exchanges of knowledge are in *Paris'te* (1898, In Paris), *Bekârlar Arasında* (1899, Among the Bachelors), *Necmi* (1897), *Pera Palas'ta Bir İzdivaç* (1897, A Marriage in Pera Palas), *Hasancık* (1914, Little Hasan), and *Pervaneler Gibi* (1920, Like Moths). In all these works, young men come together to exchange knowledge about women and love as in "Summer Palace'te Bir Müsamere-i Raksîye" and "Serap."

I only embodied when, in the innocence of youth, I contemplated marriage, when I imagined my wife in the miraculous delicacy of feelings; I hated others as I hated everything ugly; I used to hate them, these mean relationships, dirty loyalties, this misery, these evils. Beautiful ... Well, just to admire her beauty ... But I had not met a woman worthy of my touch. I was looking for sublime, heroic, noble, exquisite women. (Mehmet Rauf, 2020, p. 105)

When Memduh begins to think about marrying this woman, she puts an end to it because she has only inspired his art. She may not be considered a mother like the woman in “Serap”; however, this woman, who left her children and husband for the man she fell in love with, becomes a “sister” to him:

Miserable, she acted as if she wanted to flee, not stay. Suddenly she started for the door. Then she turned to me, looked at me for a long time with tear-stained eyes, said, “Come,” and kissed me on the forehead: Thank you, brother, she murmured (Mehmet Rauf, 2020, p. 148).

2. Two Languages of Love

Writers who tend to primarily narrate the emotional aspect of love turn to the key element of literature, the image, to depict its sexual aspect. In Mehmet Rauf’s works, images are a reflection of physical desire and create a new language. As mentioned earlier, a language that is oriented toward action and movement is constructed. In *Âşıkane*, the writer uses two kinds of language to narrate the physical and the spiritual. The first is on the imagery level and the second on the perception level. Both are synthesized with desire and produce a language of action, which in turn creates intensification. As such, language acquires a performative quality. Movement replaces the fixity between the identical. Similar to Deleuze’s construction of a philosophy based on difference rather than similarity, in which drama creates difference under logos (Deleuze: 1994, pp. 24-65), dance creates drama in Rauf’s *âşıkane*. In the book, dance exists on a moving stage in spaces created by the protagonist’s language for fluidity. The protagonist in “Serap” narrates the oppression he claims to have experienced during the Abdulhamid period, which robbed him of his many whims and desires, by presenting a youthful life that causes separation in language at the imaginary and perceptual levels. Although the last short story in the collection, “Garam-ı Şebab,” narrates the youth of the character, in the first and second stories, youth is presented as only one of the periods of life. Thus, a link is established between youth and *âşıkane*. The life of a young man and his adolescence, adulthood, and aging form a timeline that encompasses the entire book. In the chronological composition of the book, youth comes last, adolescence and the subsequent despair of adulthood come first, and marriage and aging come second. In this composition, the author uses youth as an intersection point between the stages of life.

In “Serap,” which is this intersection, both the youth and aging of the narrator-protagonist are present. He also meets a woman who reminds him of his adventures with women and is

influenced by her. This encounter reminds him of the different possibilities in his life. Indeed, it is significant that the encounter takes place on a ferry on the sea. This fluid movement also moves his mind, and potentials rush into his head. The relationship between movement and inertia becomes a struggle with the potentials contained in desire. The ferry on the sea becomes a bridge for the struggle between the two stories and a sphere of potential for the intensifications in both stories because it is at the site of these intensifications that the struggle arises. Intensification rejects the fixed and creates a flow, a being, which makes it possible to connect between singularities by bringing many of them together (Deleuze, 1994, pp. 70-128).

“Serap” thus represents what is repeatable because the adolescence in the last story and the experience and despair with women in the first are synthesized. Moreover, these repetitions are joined by the despair he feels over the affair he had with an older woman in his youth and the physical pleasure he can experience with many other women. In this story, the protagonist’s encounter with the young woman on the ferry and the singularized and different states of experience that this young woman makes him feel are all gathered in a flow in the present (Deleuze, 1994, pp. 70-128). The flow begins with encountering the woman because it reminds him of his earlier encounter with his wife, which had made his life boring and monotonous and caused aging. This reminiscence leads to the descriptive intensification.

The intensification arrives at the repeatable, that is, the narrative of passion and the narrative of youth at the fluidity of singular experiences. In the book, the narrator-protagonist uses watching/observing as a method. The relationship between observation and language is similar to the expression of *âşıkane* through the relationship between the body and language in theater. Observation is the means between what is thought and what is expressed and between what exists and how it is perceived by the observer. As such, it is the intersection point between the line of thought and life. This structure also has a temporal dimension: time becomes concrete in the space where what happens in the protagonist’s mind and what is observed come together, and *this moment* is captured as an ephemeral image in the act of observation and turns to stone. The final pages of the first short story are devoted entirely to this observation, which takes up half the volume: “And now all this crowd gave him a feeling of the ruins of Pompeii, all of which had now turned to stone, and he felt like a visitor after twenty centuries, and he found this dance destructive and terrifying” (Mehmet Rauf, 2020, p. 30).

What turns this ephemeral image into *stone* is dance. Dance is like a theater stage, where seeing and hearing come together and body and language meet in repetition. As the narrator-protagonist watches the waltz, in which music and body come together and the body gains fluidity in movement, he continues to think about love and women. The body movements concretize the presence of the music. Accordingly, when the sensations are turned into “stone,” the thoughts about women and the body take on an erotic dimension. A *moment* for language that is marked by *embrace* is created through observation from a conversation about love, cheating, and bodily pleasure toward dancing the waltz:

The dance had created quite a heat, everyone was whirling around, besides the old women sitting in the chairs on the side, there were also some old men. He suddenly realised that the salon had become more crowded and that everyone had joined in. The doorways were filled with handsome young men and women and their mothers and fathers. There were also couples who couldn't resist the movement of the dance and joined in; our hero looked at them in awe. (Mehmet Rauf, 2020, p. 30)¹⁰

Here, the sensual elements correspond to that which is pictorial and the physical to that which is perceptual because as far as they are observable, they create a space of meanings and associations. Love is what a discourse is based on but cannot be grasped; it is always ephemeral in motion. It disappears and suddenly reappears; however, its intensity can only be imagined. Even in this mode of thought, when it is tried to be expressed in language, it does not gain concreteness and always falls into the realm of images. It thus leads to a ripple in both thought and feeling. Such encounters carry the meaning into a rhythmic dimension. This rhythmic construction, which can often be seen in Mehmet Rauf's work, and the resulting intensifications are made possible precisely by their ability to create this *moment*. Subsequently, in the second short story, such intensification is a result of a coincidence.

In "Serap," the chance encounter on the ferry takes place through what is visible behind the opening and closing curtains. When the protagonist sees the woman, he finds her unfamiliarity exciting. The once open, once closed curtain and the ferry in the middle of the sea have the same function as the waltz in the first short story because they represent the sensual and pictorial, thereby transforming chance into encounter. The curtain and the half-seen woman remind the protagonist of his first meeting with his wife, again on a ferry, and their subsequent marriage, thereby creating the verbal. However, when he is narrating his youth and, through this narration, what the oppressive regime has done to his soul and body, the protagonist remembers his past, thus creating what belongs to the pictorial. The memory of his first meeting with his wife on the ferry sets the contemplation process in motion:

He saw her for the first time at a ferry terminal; he had arrived on a ferry from another terminal further away and this lady, with two other ladies beside her, was about to board the ferry from the pier, and the beautiful body in the hot embrace of this black burqa had attracted and enchanted him, and as she passed him, enveloping him in a cloud of scent, her languid walk, her beautiful airs and her courage had so affected him that when he had to disembark, he had stayed behind and delayed to see her again, and they had almost disembarked side by side; When he came to the bridge, after this inevitable togetherness of a short time, he was drunk, in a fever; and again his heart burned and ached, his hand went to his pen with the

10 In Mehmet Rauf's *Karanfil ve Yasemin* (Carnation and Jasmine), published in 1924, a similar waltz scene is depicted whereby the protagonist is mesmerized by the crowd of people dancing in an *âşıkane* fashion. Such analogous portrayals in different works present a pattern related to *âşıkane* in the writing of Mehmet Rauf that underlines his consistent pursuit in theme and style.

thought of those feverish few days in imaginary and wanting amour, he worked until the evening, during all his business his soul was in painful, morbid desire and excitement; when he saw her again on his way back on the ferry, buying his ticket, he was so excited that he barely held himself together not to cry and wail; This encounter had made him unbearably happy; and once again the ladies passed in front of him, wreathed in seductive perfumes, leaving him drunk with intentions and boarding the ferry; and he looked for a suitable place from where he could see them as much as possible, and sat where he could see them in the women's section, while the people coming in and out of the ferry divided the curtain between them. (Mehmet Rauf, 2020, pp. 45-46)

This long sentence, which recounts the protagonist's first chance encounter with his (future) wife, is followed by a direct description of the protagonist's body and gestures. A moment atomized in this way opens up in a fluid way to intensification. Following the successive gestures, the body creates a path toward the verbal, which leads to intensifications. After the gestures, the eyes are suddenly aware of the one in front of them, the gestures are stopped, and the physical is transcended, initiating the verbal:

As a first act, with the preoccupation and smiling recognition of a manner known as customary, he opened up *Stamboul* and folding it over skimmed through the lead article. Then, in another well-known act, he turned the pages, and just as he was about to look at the "Theatre and Concerts" section, a young and attractive woman sitting in front of him suddenly caught his attention and admiration, and attracted him in such a way that he had to ignore the newspaper, and he unnoticably closed the newspaper, put it aside, and began to observe and think about this woman. (Mehmet Rauf, 2020, p. 34)

The opening and closing of the curtain and the ferry on the sea increase the repetition and level of intensity. The woman reminds the protagonist of love, his youth, and his sexuality. He married his wife because he had slept with her. A desired woman reminds him of the desire he once had for another woman and brings his past youth into the present. However, the fact that the woman in front of him is inaccessible also reminds him of how he was unable to experience desire in the way he wanted to. At the end of the story, he feels that he has aged and is upset because he believes that desire, the source of life, has been lost. Thus, the beautiful woman he meets on the ferry not only awakens a new excitement in him but also reminds him of his past desires, which were not sufficiently developed at the time. He now thinks that it is too late for all these experiences and that they will eventually turn into bodies that have turned to *stone*. The title of the short story, "serap" (mirage), also supports this process. Mirage is a line that shuttles back and forth in between existence and nonexistence, remembering and yearning, and imagination and reality, just like how the short story begins with a coincidence on the ferry.

In the third short story, "Garam-ı Şebab," the intensification is established by the protagonist's

wanderings in the village and observations of the landscape. The narrator, a well-traveled poet, has come to the village to complete his magnum opus. The narrative begins with his disembarkation from a train carriage, flashbacks to the landscapes he has passed, and thoughts on the train before his arrival. Thus, the story begins with a fluid movement. In both this journey of arrival and his later wanderings through the village, women and amorous adventures parallel the protagonist's thoughts and the landscapes he observes. Smells, sounds, and other beauties of nature intoxicate him (Mehmet Rauf, 2020, p. 106). The natural landscapes inspire him with thoughts of erotic embraces and shy and seductive airs. Nature appears to move from one state to another. The grass shaken by the wind, which carries ephemeral scents and sounds, functions as the waltz in the first short story and the opening and closing of the curtain and the ferry in the middle of the sea in the second one. These repetitions bring together what is pictorial and what is sensual. The poems that the poet Memduh¹¹ writes for his beloved, his walks as the embodied existence of the senses, what he has heard about the woman who is the topic in village conversations and the thoughts that this evokes by association, and the fact that he never learns her name during their relationship, all indicate what belongs to the realm of images. Walking mobilizes the landscape, and in such a contemplation, verbal expression and imagery come together and are synthesized, creating an intensification:

In the midst of beauty and splendour, I was weak against the strong desire to live far away from the ugliness and banality of life. I was brought up with great sensitivity and high-mindedness. The tempestuous majesty of those endless seas, the pure, amorous blue of those skies, the successive sparkles of those sea depths, the snowy, wild and magnificent hills, rebelling against the sublime worlds, bearing their breast with clouds and smoke, were volcanoes boiling in my breast with their terrible splendour! With the serious naive tendencies of youth towards these landscapes, I found myself in other realms, and the smallest things brought me back to my sluggish life. Was it my fault that I was born with a tired attachment to the most marvellous of beauties, I cried out, in these calm horizons, in the breast of these indigo-coloured wavy seas, surrounded by high mountains covered with clouds, what was this fog of beauty that finally gnawed at me everywhere? (Mehmet Rauf, 2020, p. 104)

In each of the three short stories, observation has different positionality. In the first story, the narrator-protagonist observes the dancers from a distant, elevated perspective. In the second, the act of watching takes place at eye level. In the third, watching is part of a moving perspective such as the landscapes pass by the window of the train carriage. However, all three share the fluidity of observation through a sense of movement. The lack of a fixed positionality

11 Mehmet Rauf uses the name Memduh in his *Verven* (1897) as well. In that story, the character amorously follows a woman who smells of verven (vervain) perfume. The sense of smell is also added to Memduh's wandering about in "Garam-ı Şebab"; thus, the sense of fluidity is continued. However, in this storyline, the Memduh character decides in the last minute to not meet with his subject of love and sublimates his feelings instead. By doing so, his sentimental education is completed. This choice fulfils the moral codes of the era as recommended by Halit Ziya, while following the *âşıkane* line of Mehmet Rauf's vocabulary.

is represented in the first short story by the narrator's eyes wandering over the people in the drawing room:

The woman who looked contentedly at a bridegroom-like young man who had asked her daughter to waltz, noticed that he was bored and gave short answers to her questions, but continued to talk to him; anything could be a topic of conversation for this woman, she gave an opinion on anyone who caught her eye by focusing on someone through the stemmed glasses in her hand, and the way she expressed these opinions could turn them into questions. Pointing to the two moustachioed Englishmen who were dancing with the two English girls with red hair, red faces and beautiful strange eyes, she said, "How fun it is to watch the English dance?" "You know who waltzes the best, that little gentleman ... What do you say to him?" and showed a young man waltzing with a red-haired woman in a yellow dress, whose eyes were outlined in a circle that looked as black as if they had been bruised by a bite. "The gentleman dancing with the Countess... he is a good friend of mine," he said, giving his name. But it was an American woman who really caught his attention, who, although she had only been in Istanbul for a week, was attracting the astonished glances of everyone, including the women. She was dancing with a tall and handsome young man in a serious and formal manner. There was an expression of kissable astonishment in her eyes, a reproachful smile over her slender long neck, over her thin white bosom, which could be said to have been born of the shy coquettishness of a youthful look and the naivety of a child's gaze. (Mehmet Rauf, 2020, p. 27)

In the second short story, gazes are established in the way the narrator-protagonist arranges his position in relation to the movement of the curtains:

And now, in the hut, watching with the most bitter waves of ambition and desire this exquisite and exceptional Greek beauty, who still possessed and bewitched him with her passionate eyes, he began to remember, with his eyes closed, all the events of his past, from the first meeting with this girl to the marriage, when he saw the young and beautiful image of his wife of ten years, half happy with the loving memory of this image filled with poetry (Mehmet Rauf, 2020, p. 46).

In the third story, there is a flow of landscape with the character's long walks:

It was early evening when I boarded the train; the sun was high in the sky, ready to set, and a rain cloud was moving over Izmit; the sea was calm, motionless and sunny; During the whole journey I saw the fresh landscapes flying fast, the scattered country women with their headscarves on the country roads, among the greens and flowers, on the waves of the meadows, in the gardens of the mansions, the children running, laughing and shouting with the fast rage of the train, the colourful groups of men and women gathered on the slopes, the officials giving signals with their

flags, the cars that one could sometimes meet behind the trenches, and above all I saw the houses, scenes, trees that played with a fast and crazy movement; I saw these flights that drugged the mind; they awakened such things in me! The gloomy rains of winter, the colourless days, the starless skies help me to become a prisoner of these things, of these beauties of the landscape. (Mehmet Rauf, 2020, p. 106)

The fact that everything is in flow and this flow is supported by images and movements indeed refers to a becoming rather than an end. When Rauf constructs this state of being in the novel through a rhytmical language, he frequently uses the conjunction “ve” (and) and the exclamation “ah.” The battle between the “-dir” (is), which indicates certainty, the verb “to be,” which denotes completion, and the conjunction “and” indicating fluidity, which Deleuze and Guattari point at in their *A Thousand Plateaus*, turns into to the strife between chance and tradition in this text (Deleuze and Guattari, 2019). Indeed, “ve” and “ah” have taken a significant place in all three short stories. “Ve” is the young man’s resistance against the sluggishness and fixity of his *âşıkane*, whereas “ah” stands against the period’s insistence on marriage. The conjunction “ve” is predominant in the text, beginning with the first story. Paragraphs with the “ve” had no subject; when used as such, it recounts the opposite of what comes before it: “And I admit that you dance these quite well...” (Deleuze and Guattari, 2019); “And what could give more grief than a love lived as the lives of skinny kids?” (Deleuze and Guattari, 2019, p. 14).¹²

Moreover, “ve” and “ah” are used most frequently in the second story, which sits in the middle. The frequent use is logical because this story is a bridge between the stories that precede and follow it. Moreover, it is a site in which “ve” and “ah” clash and collide, with the former denoting motion and the latter stagnation.

In the three short stories, the comparison between what is perceived and what is part of the image serves to create a rhythmic sense of movement. As the stories turn into a rhythmic dance before our eyes, words transcend their function as mere carriers of meaning and take on a fluid form. Accordingly, rhythm acquires a double function, manifesting both as sensual and as part

12 The conjunction “ve” is used in the work in the following pages: 14, 22, 30, 40, 42, 44, 46, 53, 57, 59,60,66, 67, 70, 71, 72, 85, 87, 90, 93, 94, 98, 100, 101, and 148.

Just like the preposition “ki,” this word reflects the changes in society and the difference of opinions in literature. Classical Ottoman prose does not rely on the Arabic “ve” while using the Persian “ü” and “vü.” Conversely, the national literature refuses “ve” altogether as part of its pro-West ideology and dismissal of the past (Yuva, 2017, p. 157).

The use of the conjunction “ve” is not only particular to Mehmet Rauf but is a symbol of the Edebiyat-ı Cedide group of which he is part, and it provides a good ammunition for their opponents who ridiculed them in the media outlets of the period: “And gentlemen! And now and I have become decadent. And, yes and from this minute on I and will and start my duty” (*Malumat*, volume. 177, 21 March 1899).

“And” has a special place in the style of Flaubert, one of the writers admired by Rauf. Proust argues that “and” creates a pause in the rhythm and breaks the tableaux into two in Flaubert: “Flaubert does not use ‘and’ where it could be used. This is the model and cut of many a unique sentence [...] Conversely, he uses ‘and’ where no one would think of using it. He seems to be showing that the other side of the tableaux will connect and the wave will be recreated” (qtd. in Yuva, 2017, p. 158).

of the imagery in the space where the two come together. Everything is in a constant dance:

There was such a flirtatious volatility in her smile that it had an intoxicating effect on me, like the flow of music from dance to dance. We strolled, sometimes singing slowly, sometimes going through anthologies of poetry, sometimes immersing ourselves in criticism and curiosity. She had such a sweet voice, she showed such skill in singing the most difficult compositions, which indicated that she had received artistic training in music; the beauties in her manners when she sang, the tones in her voice, the expressions on her face, her eyes, sometimes languid, sometimes thoughtful, sometimes filled with desire in horizons of fantasy, everything about her evoked a different enchantment. Truly, this innocent relationship had inaudible aromas, sublime spirituality, but the passion of youth stirred me like trapped, pressurised steam. (Mehmet Rauf, 2020, pp. 141-142)

As shown here, the author creates rhythm in the language through the repeated use of the word “sometimes,” through the listing of the woman’s actions and facial expressions and through the character’s interpretation of them. This is prevalent throughout the novel. In the descriptions, there is a flow toward the desire to communicate with her: “I was choking on the euphoria of dispersing with my whole being, mixing with her, being only her with the euphoria of dispersing with my whole being, mixing with her, being just her” (Mehmet Rauf, 2021, p. 143).¹³

Conclusion

Mehmet Rauf defines the sentimental education of the Ottoman intellectual of the 19th century as *âşıkane*. In his collection of short stories directly titled *âşıkane*, he depicts the emergence of sentimental education through men in love and their action-oriented discourse. In this discourse of sentimental education, the lover’s desire is located in a space where what is perceived and its possibility of expression is located to express the lover’s passion. The language synthesized in this space is as fluid as it is performative. It is in this fluidity, in a time and space where experience and lifelines meet and where each meeting creates a difference and repetition, that the presence of the intensification that is established in *the moment* makes what is expressed as a form of imagery. In these three short stories, the author always finds

13 In Mehmet Rauf’s *Son Emel* (Last Wish), we can see how he has intensified this volatility and tried to transform words into notes. In this novel, he creates a symphony-like structure to express the mental states of individuals running toward their final wishes. To this end, he frequently uses abruptly interrupted sentences; we see meaning is created by jumping from one sentence to another in such manner and by repeated words in consecutive paragraphs. Long sentences are buttressed by sentences beginning with “ki” (that), and the narration gains a rhythm by the use of each “ki” sentence and the frequently used word *bütün* (all/whole). *Son Emel* turns narration into a musical form, which, in return, reflects the state of mind of the characters in the stories. Similar sentence structures and expressions are used for similar states of mind. Thus, *all* these stories come together as a *whole* to form a symphony, the musical narration of the *last wish*. The opening of the short story “Telafi” (Amends) in this book, for instance, attests to this (p. 27). The walk of these women is depicted by the fluidity and rhythm of a dance.

a way to compare the relationship between the pictorial and the sensual. This encounter is sentimental education itself, the *âşıkane*.

The existence of love and passion in the individual and its expression compares the relationship between what is present and what is desired to be present. In this context, the bodily and spiritual/poetic desire come together and create a sphere of potentials beyond mere desire. Accordingly, the pictorial and sensual are synthesized and open up to become a whole. Coincidentally, “whole” is one of the words Mehmet Rauf uses most often in his literature. Wholeness is a combination of the sensual and pictorial. If we were to read this as woman and man, given that the writer and his protagonists are men, the sensual corresponds to the masculine and the visual to the feminine. As intensifications are established through observation and movement, whether it is the curtains or walking, an amalgamation is achieved that refers to both the physical and ideational. This dynamic points to a performativity that makes life a constant adventure, where as soon as union becomes possible, despair takes over.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

REFERENCES

- Aktaş, Ş. (2013). *Yenileşme Devri Türk Şiiri ve Antolojisi 1*. Ankara: Kurgan.
- Buck-Morss, S. (1999). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project (Studies in Contemporary German Social Thought)* Cambridge: MIT.
- Budak, A. (2013). *Batılışma ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (2019). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (Brian Massumi, Trans.) London: Bloomsbury.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*. (Paul Patton, trans.) New York: Colombia University Press.
- Zürcher, E. J. (2003). *Turkey: A Modern History*. London: I.B. Tauris.
- Ertürk, N. (2011). *Grammatology and Literary Modernity in Turkey*. Oxford: Oxford University Press.
- Findley, C. (1980). *Burocratic Reform in the Ottoman Empire: The Sublime Porte, 1789-1922*. Princeton University Press.
- Freud, S. (1957). *On the History of the Psycho-Analytic Movement Papers on Metapsychology and Other Works*. (James Strachey, trans.) London: The Hogart Press.
- Karahan-Richardson B. (2011). *Male Narcissism in Early Turkish Novels*. Indiana University.
- Koçak, O. (1995). Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme,”. *Toplum ve Bilim*. (70) 94-115.
- Kristeva, J. (1983). *Tales of Love*. New York: Colombia University Press.
- Kuru, S. S. (2008). Yaşanan, Söylenen ve Yazılan: Erkekler Arasında Tutkusal İlişkiler. *Cogito*. (65-66), 263-277.
- Mehmet Rauf. (2008). *Edebî Hatıralar* (Mehmet Törenek, haz.). İstanbul: Kitabevi.

- Mehmet Rauf. (2020). *Âşıkane*. (Seval Şahin, haz.). İstanbul: Can.
- Mehmet Rauf. (2022). *Son Emel*. (Seval Şahin, haz.). Can Yayınları, İstanbul,
- Méra, B. Introduction Au Lys Dans La Vallée, <http://www.lysdanslavallee.fr/fr/article/introduction-au-lys-dans-la-vallee>.
- Orhan, O. (2019). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Özkaya, E. (2011) Frédéric Moreau de Flaubert et Julien Sorel de Stendhal Sont-Ils Arrivistes? *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi* (35), 1-23.
- Sarıtaş, E. (2020). *Cinsel Normalliğin Kuruluşu*. İstanbul: Metis.
- Sayers, D.S. *Tifli Hikâyeleri*. İstanbul: Bilgi Univesity Publishing, 2013.
- Yuva, G. M. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim.



Arapça-Farsça-Türkçe Üçgeninde Bir Bağlaç: Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi Devrelerinde *Belki* ~ *Belkim* Bağlacının Semantik ve Sentaktik Hususiyetlerine Dair*

A Conjunction in the Arabic–Persian–Turkish Triangle: On the Semantic and Syntactic Characteristics of the Conjunction Belki ~ Belkim in Old Anatolian and Ottoman Turkish

Öznur Durgun¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ö.D. 0000-0001-5574-0987

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Öznur Durgun,
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: oznur.durgun@medeniyet.edu.tr

Başvuru/Submitted: 08.03.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.07.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 11.07.2024

Kabul/Accepted: 13.07.2024

Atf/Citation: Durgun, Ö. (2024). A conjunction in the Arabic–Persian–Turkish triangle: on the semantic and syntactic characteristics of the conjunction *belki* ~ *belkim* in old anatolian and ottoman turkish. *TUDED*, 64(2), 463–484. <https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1449185>

ÖZET

Bu çalışmada, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde temel semantik fonksiyonu *ıdrâb* olan yani kendinden önceki hükümü iptal ederek yahut olduğu gibi bırakarak daha mühim bir hükme intikal bildiren *belki* ~ *belkim* bağlacı, semantik ve sentaktik bir incelemeye tabi tutulmaktadır. Türkçe-Farsça münasebetlerinin çok uzun yüzyıllara dayanmasının bir neticesi olarak Farsçanın, gerek yapısal açıdan Türkçeye tesirine gerek Arapça unsurların bile Türkçeye alıntılanmasında aracı bir dil vazifesinde oluşuna numüne-i imtisâl teşkil eden bu bağlacın Arapça-Farsça-Türkçe üçgenindeki seyri hayli ilginçtir. Nitekim, bu alıntılama hadisesinin çıkış noktası olan Arapça *bel* edatı ile Osmanlı Türkçesinden alıntılanan *belki*, *berki*, *belkit* vb. zarfların Arapçanın bazı diyalektlerinde bir arada bulunması, bir gramer biriminin asırlar süren yolculuğunda geldiği noktayı göstermektedir. Çalışmamızda öncelikle, menşei dil Arapçadaki *bel* ile aracı dil Farsçadaki *bel/belke* unsurlarının semantik ve sentaktik görevlerine değinilecek, akabinde Farsçadan Türkçeye alıntılanıp *belki* ve *belkim* şekillerinde görülen bağlacın, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesinin muhtelif yüzyıllarda telif/tercüme edilmiş mensur metinlerindeki kullanımı üzerinde durulacaktır. Bu çalışmayla *ama*, *fakat*, *lakin* vb. zatlık bağlaçlarından farklı olarak ‘bilakis, aksine; hatta, üstelik, oysa ki vb.’ semantik fikirleri barındıran *belki* ~ *belkim* bağlacının, Türkiye Türkçesindeki ihtimal ve şüphe bildiren *belki* zarfıyla karıştırılarak Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi metin neşirlerinde nasıl anakronik yorumlamalara maruz kaldığı da gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe-Farsça ilişkisi, Türkçe-Arapça ilişkisi, *belki* ~ *belkim* bağlacı, alıntılama, anlam bilimi

ABSTRACT

In this study, the conjunction *belki* ~ *belkim*, whose main semantic function in Old Anatolian and Ottoman Turkish texts is *ıdrâb*, i.e., that cancels the preceding statement or leaves it as it is and indicates the transition to a more important statement, will be analyzed semantically and syntactically. Given the long centuries of Turkish–Persian relations, the course of this conjunction in the Arabic–Persian–Turkish triangle is very interesting, illustrating both the structural influence of Persian on Turkish and its function as a mediating language in incorporating even some Arabic elements into Turkish. Indeed, the coexistence in Arabic preposition *bel*, which is the starting point



of this borrowing, and adverbs such as *belki*, *berki*, and *belkit* borrowed from Ottoman Turkish in some Arabic dialects, shows the point reached in the centuries-old journey of a grammatical unit. First, this study discusses the semantic and syntactic functions of *bel* in Arabic and *bel/belkê* in Persian as a mediating language. The study then highlights the use of this conjunction, borrowed from Persian into Turkish and appearing in the forms *belki* and *belkim*, in Old Anatolian and Ottoman Turkish prose composed and translated in different centuries. Finally, the study shows how the conjunction *belki ~ belkim*, which has meanings such as ‘on the contrary, rather; even, even moreover, even though, etc.’, unlike the adversative conjunctions such as *ama*, *fakat*, and *lakin*, is subjected to anachronistic interpretations in Old Anatolian and Ottoman Turkish texts by confusing with the adverb *belki*, which expresses possibility and doubt in Turkish.

Keywords: Turkish–Persian relations, Turkish–Arabic relations, *belki ~ belkim* conjunction, borrowing, semantics.

EXTENDED ABSTRACT

This study analyzes in detail the conjunction *belki ~ belkim*, which establishes various semantic relations between sentences in Old Anatolian and Ottoman Turkish, such as “on the contrary, rather, even, moreover” rather than opposition, considering its syntactic and semantic aspects. In this sense, this study with particular analysis of the conjunction *belki ~ belkim* aims at drawing attention to the profound influence of Persian on Turkish to the extent that it mediates the borrowing of even some Arabic elements into Turkish. Indeed, the conjunction *belki ~ belkim* provides an excellent example of how materials borrowed from Arabic undergo some restrictions and change within the framework of the structure and possibilities of Persian and, having passed through the filter of Persian, borrowed into Turkish. The preposition *bel* (بَل), whose main semantic function in Arabic is *idrāb*, i.e., linking sentences to proceed to a more important judgment by cancelling the previous judgment or leaving it as it is, has been borrowed into Persian with the same semantic function. Conversely, it is used alternatively with *belkê* (بَلَكَه), which was formed by the inclusion of the multifunctional conjunction *kê* in Persian. *Belkê* is also used as an adverb to express possibility, doubt, etc., in Persian and has been borrowed into Turkish with both functions and meanings. It existed in Turkish as *belki ~ belkim* (بَلَكِه ~ بَلَكِه; بَلَكِه ~ بَلَكِه) since the first texts written in the Islamic period. That is to say:

Ar. *bel* → Far. *bel/belkê* (Ar. *bel* + Far. *kê*) → EATü., OTü. *belki ~ belkim*.

This study explores the misinterpretations of Old Anatolian and Ottoman Turkish texts caused by the confusion between *belki ~ belkim*, a conjunction that was no longer used in the 20th-century Turkish, and *belki*, an adverb in Modern Turkish that denotes probability and doubt. Accordingly, this study first mentions the syntactic and semantic functions of the Arabic *bel* and Persian *bel/belkê* elements and then analyzes the use of this conjunction in Old Anatolian and Ottoman Turkish texts with reference to basic dictionaries and grammar books.

The semantic relations established by *belki ~ belkim* between the sentences from the above-mentioned periods will be analyzed in the following three groups based on examples taken from various prose texts between the 14th and 19th centuries:

(1) With the meaning of ‘on the contrary, unlike, etc.’ in the sense of rejecting the previous judgment and then introducing a judgment contrary to it.

(2) With the meaning of 'even, and (even) more than that, etc.,' not to reject a judgment but to introduce another judgment that goes even further.

(3) With the meaning of 'whereas, already, in fact, etc.,' to indicate a transition from one sentence to another.

Arguably, sentences linked by the conjunction *belki ~ belkim* are hierarchically equal, just as in Persian, i.e., it is a coordinative conjunction. This syntactic feature is explained by comparison with *megerkim*, a subordinative conjunction of Persian origin in Old Anatolian and Ottoman Turkish. Finally, the last part of the study is shortly devoted to the adverbial function of *belki ~ belkim*.

This adverb, which was borrowed from Persian into Turkish and whose use in Turkish to express possibility and doubt is incomparably more intense than that in Persian, being transferred via Ottoman Turkish into some Arabic dialects as *belki, belkit, berki*, etc., is a sign of the point reached in the centuries-long journey of a language unit. Consequently, the evaluation of the conjunction *belki ~ belkim* as an adverb in Old Anatolian and Ottoman Turkish (and in Chagatai) based on its current syntactic and semantic features presents as a major challenge to correctly understand sentences and leads inevitably to grave mistakes.

Giriş

İslamiyet'in dili olan Arapça ile aynı kültür havzasında yüzlerce yıl bir arada bulunan Farsça ve Türkçenin, yoğun ilişkiler sonucunda birbirlerinden dilsel alıntılar yaptıkları bir gerçektir. Arapçanın, bölgelerarası bir iletişim dili olan Farsçaya nispetle yeni Müslümanlaşan Türklere daha yabancı olması, Farsçanın Türkçe üzerindeki tesirinde önemli bir etken olmuş; yoğun dil ve kültür ilişkilerinin yanı sıra ikidilli konuşurların yüksek orandaki mevcudiyeti, Türkçenin Farsçadan (ve elbette Farsçanın da Türkçeden) bazı gramer birimlerini alıntılmasını beraberinde getirmiştir. Türkçe, cümle bağlama (*coordination*) ve bağımlılaştırma (*subordination*) noktasında *filimsiler* gibi kendine mahsus gramer birimlerine sahip olup, esasında bağlaca ihtiyaç duymayan bir yapıya sahiptir. Eski Uygurların, bir İran dili olan Soğcdadan yaptıkları tercümelemler Türkçenin cümle yapısında belli değişiklikler gerçekleştirmeye başlamış, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi devrelerinde de Farsçadan leksikal ve semantik alıntılarının yanı sıra birtakım sentaktik kalıp, teknik ve bu tekniklerde kullanılan malzemeler alıntılanmaya devam etmiştir. Nitekim bu devrelerdeki bağlaçların çoğu ve cümleleri bağlaçla bağlama tekniği Farsçadan alıntılanmış ve bu durum çeşitli çalışmalarda mevzu bahis edilmiştir (Şenlik 2011, Şenlik 2014, Altun 2021, Durgun 2022 vb.). Bu cümle bağlaçları arasında Farsçanın, Türkçe üzerindeki yapısal etkisine ve Arapça unsurların dahi Türkçeye alıntılanmasında aracılık etmesine iyi bir örnek teşkil eden, önermeler arasında başta *idrâb* olmak üzere farklı anlam ilişkileri kuran *belki ~ belkim* bağlacı, Arapça-Farsça-Türkçe arasında sürdürdüğü seyir bakımından ayrıca değerlendirilmeyi hak etmektedir. Alıntılanmanın ne surette yapıldığını görmek için öncelikle bağlacın kaynak dil Arapçadaki ve aracı dil Farsçadaki, akabinde de Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesinin muhtelif yüzyıllarda telif/tercüme edilmiş metinlerinden örneklerle Türkçedeki semantik ve sentaktik özelliklerine yer verilecektir.

1. Arapçada *bel* (بَل)

Arap gramerciliğinde genellikle “bir kelimeyi daha önce geçen bir kelimeye veya bir cümleyi daha önce geçen bir cümleye bağlaması” (Akdağ, 1984, s. 55) suretiyle “atuf edatları” (*hurûfu l-atıfa*) içerisinde değerlendirilen *bel* (بَل), kendisiyle yeni bir cümleye başlanması dolayısıyla bazı dilbilimci ve müfessirler tarafından *ibtidâ* yani başlangıç harfi olarak kabul görmüştür (Demirbaş, 2022, s. 776).¹ Arap filolojisinde bir otorite kabul edilen el-Cevherî'nin, kendinden sonraki lügatlerde model olarak benimsenen ve Vankulu Mehmed Efendi tarafından Türkçeye tercüme edilen (16. yy.) mühim eseri *es-Sihâh*'ta بَل [bel] için şöyle denmiştir: “*Harf-i 'atfur ki kelime-i sâniyeyi kelime-i evvele 'atf edip sâni evvelin hükmünde olur i'râbda ve bu sâni için evvelden idrâba delâlet kılar.*” (Vankulu Mehmed, 2014, s. 1783). Fîrûzâbâdî tarafından 1410 yılında tamamlanan ve Arap sözlükçülüğünde “ümmehât” tabiriyle temel kaynaklardan biri olarak kabul gören *el-Kâmûsu'l-muhîr*'in (بَل) [bel] maddesinde ise şöyle denir: “*Harf-i idrâbdır. Eger kendiden sonra cümle zikr olunursa idrâbın ma'nası yâ mefhûm-ı evveli ibtâl olur ke-kavlihi ta 'âlâ: (وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُّكْرَمُونَ) Yâhūd bir garazdan garaz-ı*

1 Bağlacın Arap dilindeki kullanımına dair ayrıca şu çalışmalara müracaat edilebilir: Fischer, 1972, s. 154; Wright, 1971, s. 334-335; Ziadeh ve Winder, 1957, s. 171-172; Hacibekiroğlu, 2015, s. 160-163.

āhere intikāl olur, ke-kavlihi ta ‘ālā: (فَصَلَّى بِنِي تُوْتِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا) (Mütercim Âsım Efendi, 2014, s. 4362b).

Edatın temel semantik fonksiyonu *idrâb*dir. ‘Dönüş yapmak, vazgeçmek’ manalarındaki *idrâb*, ıstılahî olarak ‘bir şeye yöneldikten sonra ondan vazgeçmek; kendinden önceki hükmü iptal etmek’ (*iptâlî idrâb*) yahut da ‘önceki hükmü olduğu gibi bırakarak daha mühim bir hükme intikal etmek’ (*intikâlî idrâb*) şeklinde tanımlanabilir (Demirbaş, 2022, s. 773). *el-Kâmûsu l-muhît*’te verilen örnekler üzerinden edatın semantik veçhelerini somutlaştıralım: *İptâlî idrâba* örnek olarak verilen ayetin (Enbiyâ/26) meali “Böyle iken (bazıları) “Rahmân evlât edindi” dediler. O böyle şeylerden uzaktır, yücedir. Hayır, (evlat diye niteledikleri) o melekler ikrama erdirilmiş kullardır”; *intikâlî idrâb*ın örnekendirildiği ayetin (A ‘lâ/14-16) meal² ise “Arınan ve Rabbinin adını anıp namaz kılan kimse kurtuluşa erer. Fakat sizler dünya hayatını tercih ediyorsunuz” şeklindedir. Görüldüğü üzere *bel* edatı vasıtasıyla ilk örnekte kafirlerin, Allah’ın çocuk edindiğine yönelik hükümleri reddedilmiş, ikincisinde ise bir hüküm ilga edilmeksizin akabinde başka bir hükme intikal söz konusu olmuştur.

Kur’an-ı Kerim’de kullanımına sıklıkla rastlanan bu edat, kendinden önceki hükmün reddedilip aksinin, bir sonraki hükümde zikredildiği durumlarda Türkçeye genellikle ‘aksine, bilakis, hayır’ ile tercüme edilmektedir; fakat mesele, *intikâlî idrâb* örneklerinin tercümelerinde de benzer dil birimlerinin kullanılması ve böylece önermeler arasında zıtlık münasebetinin kurularak yanlış yorumlamalara mahal verecek tercümelerin yapılmasıdır. Bağlacın, öncesinde söylenen bir önermeyi çürütmek, tekzip etmekten ziyade bir konudan öteki konuya geçişi ifade ettiği; ‘oysa (ki), aslında, zaten, hâlbuki vb.’ manalarla cümleleri anlamlandırdığı da göz ardı edilmemelidir.³ Bu durum, yalnızca Kur’an tercümeleri için değil, aşağıda görüleceği üzere *belki ~ belkim* bağlacının yer aldığı Türkçe metinlerin doğru anlaşılmasında da önem arz eder.

2. Farsçada *bel* (بل) / *belkê* (بلکه / بلکی)

Arapçadaki *bel* edatı, aynı semantik fonksiyonla Farsçaya da alıntılanmış, Farsçada soru zamiri ve ilgi zamiri olmasının yanı sıra yardımcı cümleyi ana cümleye farklı görevlerle bağlayan çok işlevli *kê* (که) bağlacının dahliyle, ayrıca *belkê* şeklinde günümüze kadar kullanılır olmuştur. Farsçanın Arapçadan alıntılıdığı bir gramer unsurunu (bağlaç veya isim), *kê*’nin terkiibiyle bir nevi kendine mal etmesi noktasında *belkê*, güzel bir örnek teşkil etmektedir.⁴ Farsçanın en

2 Madde başında A ‘lâ Sûresi 15. ayetin sonu ile 16. ayet verilmiş, fakat bağlacın daha iyi anlaşılması için tarafımızca 14-16. ayetlerin mealleri yazılmıştır. Bu ayetlerin yanı sıra çalışmamızda yer alan diğer ayetlerin mealleri için Diyanet İşleri Başkanlığı’nın internet sitesine müracaat edilmiştir. Bkz. <https://kuran.diyaret.gov.tr/> (Erişim tarihi: 2023, 17 Ekim)

3 *Bel* edatının, özellikle *intikâlî idrâbî* ifade ettiği durumlarda *iptâlî idrâb* şeklinde düşünülüp Kur’an tercümelerinde de bundan kaynaklı olarak bazı yanlışların yapıldığını, farklı mealler üzerinden mukayeseli olarak gösteren şu çalışmaya bakılabilir: Demirbaş, 2022.

4 *Ba’d ez-ân kê* (بعد از آن که < Ar. *ba’d* ‘sonra’) ‘bundan sonra’, *vaqtî kê* (وقتی که < Ar. *waqt* ‘vakit’) ‘-DXX +iyelik + zaman’, ayrıca Arapça ‘sürmekte olan, devam etmekte olan’ manasındaki *mâ-dām(e)* ile *kê*’nin birleşmesinden oluşan (bkz. Şenlik, 2014, s. 171) ve *belkê*’nin seyrine benzer şekilde Farsçadan da Türkçeye alıntılanan *mādāmi-kê* (مادامیکه < EATü./OTü. *mādām ki* > TTü. *madem(ki)*) bağlacı, bu hususta verilebilecek örneklerdendir.

muteber sözlüklerinden biri olarak addedilen *Lugatnâme*'de *bel* (بل) 'in "harf-i idrâb" olduğu; Arapça *bel* ve Farsça *kê* unsurundan mürekkep olan *belkê* (بلکه) "harf-i rabt"ının ise cümlelere 'ama', 'üstelik, ayrıca, daha da ötesi' manaları kattığı belirtilmiştir (Dekhoda, 1972, s. 208, 255-256). Steingass, sözlüğünde *bel* (بل) 'i 'fakat, hayır, aksine, oysa ki vb.' manalarla karşılarken, *belkê* (بلکه) 'yi 'fakat, hâlbuki, belki (muhtemelen), ötesi, aksine vb.' olarak anlamlandırmıştır.⁵ Bu dil biriminin lügatteki manalarından ziyade gramer kitaplarında nasıl işlendiğini görmek, kuşkusuz Türkçedeki alıntılama hadisesini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Jensen, *bel* (بل) ve *belkê* (بلکه) 'nin *velî* (ولى), *lîk* (ليك), *emmâ* (اما) gibi bağlaçlara nispetle Farsçada daha seyrek kullanılan bir zıtlık bağlacı olduğunu belirtmiş (1931, s. 273)⁶, ihtimal bildirme fonksiyonundaki kullanımına değinmemiştir. Lazard, "mais bien plus, et meme" 'fakat daha ötesi, hatta' anlamlarıyla zıtlık bağlaçları içerisinde zikrettiği *belkê* (*balke* بلکه) 'nin olumsuz bir cümleden sonra geldiği takdirde "mais au contraire = Alm. sondern" 'aksine' manası taşıdığını belirtmiş ve bağlacı, yan yana sıralanan cümleler (*propositions coordonnées*) başlığında incelemiştir (1957, s. 208). Amin-Madani ve Lutz, bağlayıcı, koordine edici bağlaçlardan biri olarak zikrettikleri *belkê* (*balke* بلکه) 'yi "sondern" 'bilakis' olarak anlamlandırmış; daima olumsuz cümleden sonra geldiğini belirtmişlerdir (Amin-Madani ve Lutz, 1972, s. 246, 253.) Phillot ise *belkê* (*balki* بلکه) 'nin "more" 'daha da ötesi', "nay rather" 'hayır (daha) doğrusu' manasında güçlendirici, tekit edici bir fonksiyonunun olduğunu, Modern Farsçanın konuşma dilinde ihtimal bildirmek suretiyle de kullanıldığını ifade etmiştir (1919, s. 582). Bu bilgilerden hareketle *bel/belkê* bağlacının Farsçadaki semantik fonksiyonlarına dair şunlar söylenebilir:⁷

1) Genellikle 'ama, fakat, lakin' gibi zıtlık bağlaçlarından biri olarak değerlendirilen bu bağlaç, aslında önermeler arasında tezat ilişkisi kurmaktan ziyade semantik olarak *idrâb* fonksiyonunu haizdir. Yani öncesinde söylenen olumsuz yüklem morfolojisindeki bir önermeyi çürütürük onun tam aksine bir hüküm verir. Almanca *sondern* ve İngilizce *but rather* 'ın anlamca muadili olan bağlaç, bir nevi antitez ve tez arasında konumlanmaktadır. Bağlacın, cümleler arasında kurduğu bu semantik ilişkiyi aşağıdaki örnekler üzerinden izah edelim:

A: Far: او تنبل نبود اما نتوانست در امتحان موفق شود .
*‘Û tenbel ne-bûd emmâ ne-tevânist der-
imtihân movaffâk şeved.’*

TTü: *O tembel değildi ama sınavı geçemedi.*

B: Far: او تنبل نبود بلکه سخت کوش ترین دانش آموز کلاس بود .
*‘Û tenbel ne-bûd belkê saht küşterîn dâniş-
âmûz-ı kelâs bûd.’*

TTü: *O tembel değildi bilakis sınıfın en çalışkan öğrencisiydi.*

5 "bal: But; nay, no, on the contrary; yet, however; assuredly; what do I say?"; "bal-ki: But, however, perhaps; nay, no; still more; moreover; besides; rather, on the contrary." Bkz. Steingass, 1998, s. 195b, 198a.

6 Mahootian da bağlacın, *velî* ve *emmâ* gibi zıtlık bağlaçlarının aksine Farsçada çok yaygın olmadığını, genellikle resmi ve edebî dilde kullanıldığını belirtmiştir. Bkz. Mahootian, 1997, s. 75.

7 Şahinoğlu, *belki* (بلکه) 'yi amaç manasıyla temel cümleye arka plan oluşturan bağlaçlardan biri olarak da zikretmiştir. Bkz. Şahinoğlu, 1997, s. 682-83. Bağlacın bu fonksiyondaki kullanımına Türkçede rastlanmamıştır.

A örneğinde, tembel olmayan ve dolayısıyla sınavı geçmesi beklenen bir öğrenciden bahsedilmiş, “tembel değildi” ve “sınavı geçemedi” önermeleri, *ama* (اما) bağlacı vasıtasıyla birbirlerine bağlanarak beklenenin aksine bir durumun gerçekleştiği belirtilmiştir. B örneğinde ise ilk önerme (*tembel değildi*), *bilakis* ve *belkê* (بلکه) bağlaçları vasıtasıyla çürütülmekle kalmamış; bu öğrencinin, beklenenin aksine sınıfının en çalışkanı olduğu vurgulanmıştır. İkinci örnekte *bilakis* yerine *ama*, *fakat* vb. bağlaçlardan biri tercih edildiği takdirde (yani: **O tembel değildi ama sınıfın en çalışkan öğrencisiydi*) verilmek istenen tekit, pekiştirme manası da ortadan kalkacaktır. Bağlacın bazı gramer kitaplarında *harf-i terakkî* (*progressive particle*) olarak tavsif edilmesi bu durumla ilgilidir.⁸

2) Bağlaç, öncesinde zikredilen hükmü inkar etmeyip bunu, ‘hatta, bundan da öte, üstelik’ gibi manalarla sonrasındaki cümleyle irtibatlandırır. Sa ‘dî-i Şîrâzî (13. yy.)’den yaptığımız aşağıdaki iktibas, bu bağlamda güzel bir örnek teşkil eder:

اگر جور شکم نبودي هیچ مرغی در دام نیافتادي بلکه صیّاد خود دام نه نهادي⁹

Eger cevri-i şikem ne-bûdî hiç murgî der-dâm ne-yoftâdî belkê sayyâd hod dâm ne-nihâdî. “Eğer açlık derdi olmasaydı, hiçbir kuş tuzağa düşmezdi, *daha da ötesi/hatta* avcı da tuzak kurmazdı.” şeklinde Türkçeye tercüme edebileceğimiz bu cümlede görüldüğü üzere, “hiçbir kuş tuzağa düşmezdi” önermesi reddedilmemiş, bağlaçtan hemen sonra anlamı daha da güçlendirecek olan “avcının tuzak kurmaması” hükmüne geçilmiştir.

Bağlacın Farsçadaki sentaktik rollerinden biri de – aşağıdaki örnekte görüleceği üzere – kendisiyle aynı dil ailesine mensup İngilizcenin *not only...but also* kombinasyon kalıbına hem yapısal hem de içerik olarak benzeyen *ne tenhâ... belkê... (نه تنها... بلکه)*, *ne fakat... belkê (نه فقط... بلکه)*, *ne hemân... belkê (نه همان... بلکه)* gibi karşılıklı bağımlılık arz eden yapılarda kullanılmasıdır.

Far.: او نه تنها شعر بلکه رمان نیز می نویسد.

İng.: *She not only writes poetry but also novel.*

TTü.: *O sadece şiir yazmıyor aynı zamanda/ayrıca/üstelik roman da yazıyor.*

Burada zikredilmesi gereken hususlardan biri şüphesiz, yukarıda yer verdiğimiz lügat ve gramer kitaplarında da ifade edildiği üzere, *belkê*’nin Farsçada olasılık bildirme manasını haiz olmasıdır. *Lugatnâme*’de *mohtemel est kê, şâyed, bâşed kê, boved kê*’nin semantik muadili olarak zan bildirmek suretiyle ‘muhtemelen, belki’ manaları da verilen *belkê* için Nizâmî (12 yy.)’den yapılan bir iktibas, mezkûr manaları karşılamak üzere olan kullanımın çok da yeni olmadığını göstermektedir (Dehkhoda, 1972, s. 256). *Belkê*, her ne kadar Farsçanın ihtimal ve şüphe bildiren zarflarından biri olarak gramer kitaplarında yer alsın da bu manayı vermek üzere özellikle Modern Farsçada *şâyed* (شاید)’in kullanıldığını belirtmek gerekir.

8 Bkz. Christian Ministers of Various Denominations, 1839, s. 92.

9 Örnek için bkz. Phillot, 1919, s. 547.

3. Türkçede *belki* (بلکه ~ بلکی) ~ *belkim* (بلکیم ~ بلکیم)

Farsçanın gerek Arapça unsurların alıntılanmasında aracı dil vazifesinde olacak kadar Türkçe üzerindeki güçlü tesirini göstermesi gerek Türkçenin sentaksının muhkem olduğuna ve yabancı bir tesire maruz kalmadığına yönelik yaygın ve yanlış kanaati bertaraf etmesi noktasında *belki ~ belkim* bağlacı güzel bir örnek teşkil etmektedir. *Bel* (بل) bağlacının, kaynak dil Arapçadaki sentaktik ve semantik fonksiyonuyla Farsçaya alıntılanmasından ve *ké* bağlacının eklenmesi suretiyle Farsçada ayrıca teşekkül eden *belké* bağlacından yukarıda bahsedildi. Bağlacın üçüncü durağı ise, aynı kültür havzasının mensuplarından biri olan Türkçedir.

Farsçadan alıntılanan *belki* bağlacı (< *belké*), Türklerin İslamiyet’i kabulüyle kaleme aldığı ilk metinlerden itibaren tanıklanmakta, genellikle *belkim* ile nöbetleşe kullanılmaktadır.¹⁰ Malum olduğu üzere, “İranî halklar Türklerle münasebet kurduğu dönemlerde *ké* unsurunu, soru zamirinin yanı sıra ilgi zamiri ve yan cümleyi temel cümleye bağlayan bir bağlaç olarak da kullanmakta” (Erguvanlı, 1981, s. 114-115), Köktürkçeden itibaren soru zamiri olarak kullanılan Türkçe *kim*, muhtemelen Eski Uygurlar döneminde Soğçadan yapılan yoğun tercüme faaliyetlerinin etkisiyle, *ké*’nin fonksiyonlarını üzerine alıp yeni bir gramer birimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda ayrıca, bünyesinde *ké* bulunduran Farsça bağlaçlar alıntılanırken ilgili kısmın *kim* ile karşılandığı ve nöbetleşe kullanımların görüldüğü *çünkü/çünkü*, *tâ ki/tâ kim* vb. örneklere de rastlanmaktadır. İşte, bağlacın *belki*’nin yanı sıra *belkim* olarak da metinlerde görülmesini bu hususta değerlendirmek gerekir. *Ki/kim* unsurunun, Arap yazı sistemine göre bazen ayrı yazıldığı da görülmektedir. Bu alıntılama hadisesi şimdilik şu şekilde özetlenebilir:

Ar. *bel* → Far. *bell/belké* (Ar. *bel* + Far. *ké*) → EATü., OTü. *belki ~ belkim*

Belki ~ belkim bağlacının, Türkiye Türkçesinin tarihî evreleri olan Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi devrelerinde cümlelere kattığı anlamlar neler olmuştur? *Bel* bağlacının Arapçadakine benzer kullanımı tarihî ve çağdaş düzlemde Farsçada görülürken Türkçede *belki ~ belkim*, bir yandan yüzyıllarca bağlaç olarak kullanılmış, bir yandan da semantik ve sentaktik bir çatallanmaya uğrayarak, Farsçada olduğu gibi zarf fonksiyonunda kullanılır olmuştur.¹¹ Bu yüzden, öncelikle belli başlı lügat ve gramer kitaplarına müracaat etmek faydalı olacaktır.

3.1. Lügat ve Gramer Kitaplarında *Belki ~ Belkim*

Anadolu sahasının ilk Türkçe gramer kitabı olarak kabul edilen ve 1530’da yazılan *Müyessiretü’l-‘ulûm*’da Bergamalı Kadri, bu bağlaç hakkında şöyle der: “*Bel harfdür ki idrâb ma ‘nâsın ifâde eyler idrâb dèyü hükmi mevzû ‘ı evvelden selb êdiüp şânîye işbât êtmege*

10 Brockelmann, *belki* (bälki) ve *belkim* (bälkim)’i “vielmehr” ‘daha ziyade, hatta, aksine vb.’ manalarıyla karşılamıştır. Bkz. Brockelmann, 1954, s. 197. H. Boeschoten ise, Erken Orta Türkçe Sözlüğü’nde *belki* (bälki)’nin ilk anlamını “perhaps” ‘muhtemelen’, ikinci anlamını “but, moreover” ‘fakat, üstelik’ olarak vermiş; *belkim* (bälkim)’i ise “no!” ‘hayır!’ olarak anlamlandırmıştır. Bkz. Boeschoten, 2022, s. 79.

11 Hacibekiroğlu, “İdrâb ilişkisi kuran بل edatı Türkçede yazı dilinden ziyade konuşma dilinde yaygındır.” dese de *bel*’in bu fonksiyonla kullanımı ağızlarda tespit edilememiştir. Krş. Hacibekiroğlu, 2015, s. 161, 693. dipnot.

derler zeyd gelmedi belki 'amr geldi demek gibi gāh olur ki teraqqī için-de isti 'māl olunur zeyd kalkdı bel ki ata bindi demek gibi.'"¹² Görüldüğü üzere Arapça *bel* edatının önermeler arasında kurduğu *ıdrāb* ve *teraqqī* münasebeti, Türkçe konuşan muhataba *belki* aracılığıyla izah edilmiştir. Aynı yüzyılda Argentinini ise yazı dilinde *belki* (*bélcchi*)'nin "forse, probabilmente" 'muhtemelen' manasında kullanıldığını ifade etmiştir (Rocchi, 2007, s. 50).

17. yüzyılın önemli sözlükçülerinden Meninski, iki farklı yazılışla gösterdiği *belki* (بلکه / بلکی) ve *belkide*'nin "fortassis, quin potius, au contraire, mais plustos, vielleicht, lieber, aber ehe..." 'belki (muhtemelen)' başta olmak üzere 'aksine, fakat bundan da öte, aslında, hatta vb.' manalara geldiğini belirtirken (1680, s. 878), 18. yüzyılın yazı dili ile konuşma dili arasındaki farklarını görmek adına mühim bir kaynak olan Viguier'nin *Gramerinde*, öncü bağlaçlar (*la conjonction antécédente*) kategorisinde incelenen *belki* (*bèlki*)'nin halk arasında en çok kabul gören manasının ihtimal bildiren *belki* olduğu, yazı dilinde ise hâlâ 'fakat' manasıyla kullanıldığı ifade edilmiştir (1790, s. 170).

19. yüzyılda W. B. Barker, *belkee* (بلکه)'yi şüphe bildiren zarflardan biri olarak verirken *belki* (بلکه)'yi "perhaps, but, except" 'belki, fakat, hariç' manalarında bağlaç olarak göstermiştir (1854, s. 70, 71). Zarf ve bağlaç olarak kullanımda son fonemin değişkenlik arz etmesi dikkat çekicidir. Aynı yüzyılda Bianchi ve Kieffer, sözlüklerinin (بلکه) madde başında *belki* (بلکی) ve *belkidè* (بلکیده)'nin daha sık kullanıldığını belirtmiş, ilgili zarfı "peut-être, mais plutôt, voire meme" 'muhtemelen, aksine, ve hatta' olarak anlamlandırmışlardır (1850, s. 226b). 19. yüzyılın önemli sözlükçülerinden Redhouse, *belki* (بلکه ve hatalı bir imla olarak belirttiği بلکی) ile *belkim* (بلکم ~ بلکیم)'i ihtimal bildiren bir zarf olarak kaydetmiş (1890, s. 383b), bağlaç olarak kullanımına ne *gramerinde* ne de sözlüğünde yer vermiştir. Ahmed Cevdet (Paşa) ise "elfāzıy 'aḫḫu rabḫına dā'ir" malumat verirken *belki* için şöyle der: "*Belki* (بلکه), *edāt-ı ıdrābdır*; ya nī: *hüküm ma 'ḫūf-ı aleyhden şarf ile ma 'ḫūfa naḫl içündür. Nitekim: "Havānıy burūdetine nazaran cānib-i şimālde yağmur; belki kar yağmış olmak gerekdir." denilir.*" (1323/M. 1905, s. 106-107). Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere 19. yüzyılda *belki*, Ahmed Cevdet (Paşa)'in bir sonraki satırda, "*ḫaviden za 'ife yāḫūd za 'ıfden ḫavīye intikāl*" bildirdiğini ifade ettiği *hattā* ile semantik olarak eş değerdir. Nitekim yukarıdaki cümle günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edilebilir: "Havanın soğukluğuna bakılacak olursa kuzey kesimlerde yağmur hatta kar yağmış olmalı."

20. yüzyıl dönemecinin Türkçesi için önemli bir referans olan *Kâmûs-ı Türkî*'de ise Şemseddin Sâmî, *belkim* (بلکیم) ve *belki* (بلکه)'yi şöyle tarif etmiştir: "*İhtimāl, muhtemel, olabilir, umulur: Belki bu akşam gelir; Yarına kadar belkim yağmur yağar = harf-i rabt. evlâ bi 't-tarîk, hattâ: Onu yalnız sâir ehibbâsına değil belki akrabâsına da tercih eder; kuvvet ile değil belki ilm ile galebe çalınır. [Lisân-ı avâmda galat olarak "belkileyim" de derler.]*" (1317/M. 1900, s. 302).

12 Transkripsiyon harflerine aktarımı tarafımızca yapılan bu cümlelerin tıpkıbasımı şu çalışmadan temin edilmiştir: Bergamalı Kadri, 1946, s. 133, 134.

Belki ~ belkim'in bağlaç fonksiyonuyla kullanımında, görüldüğü üzere tedricî bir düşüş söz konusudur. Nitekim Viguier'nin, bağlaca nispetle halk arasında zarf kullanımının yaygın olduğunu belirtmesi, *belki*'nin 18. yüzyıldaki durumuna dair önemli bir bilgi olarak değerlendirilmelidir. Tietze, bağlacın menfi cümleden sonra gelerek 'bilakis' manası vermek üzere 19. yüzyılda "bazen" kullanıldığını, Fransızcadan tercüme edilen bir hikâyedeki şu cümleyle örneklendirmiştir: "*Binā'en 'aleyh Kātrin Russoyu yanına almakla yalnız hayırlı bir işde bulunmuş değil idi, belki bir evlāda nā'il olmuş idi.*" (2016, s. 645-646). 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında zarfın yanı sıra 'hatta' manasıyla bağlaç olarak kullanıma rastlansa da 20. yüzyıl ortalarında *hattanın* nispeten daha sık kullanıldığı söylenebilir.¹³ TDK'nın 1945 tarihli sözlüğünde zarf (*zf.*) olarak belirtilen *belki* maddesi şöyledir: "1. Olabilir ki. *Sizinle beraber belki ben de giderim.* 2. Olsa olsa, tersine olarak. *O saldırmak için değil, belki kendini korumak için davrandı.* Belki de: beklenmeyen bir ihtimal olarak. *Belki de hiç gelmez.*" (Türkçe Sözlük, 1945, s. 69). Bağlaca verilen 'tersine olarak' manasının, 1955 tarihli "düzeltilip genişletilerek yeniden yazılan" *Türkçe Sözlükte* yer almaması dikkat çeker.¹⁴ *Belki* bağlacının geçmişte karşıladığı manalar için günümüzde yine Arapçadan alıntılanan *bilakis*, *aksine* (< Ar. 'aks), *hatta* sözcükleri kullanılırken *belki*, yalnızca ihtimal, şüphe vb. bildiren bir zarf olarak kullanılmaktadır. Lügat ve gramer kitaplarından aktarılan yukarıdaki bilgiler kuşkusuz, bağlacın metin içindeki kullanımıyla daha anlaşılır hâle gelecektir.

3.2. Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi Metinlerinden Örneklerle *Belki ~ Belkim*

Belki ~ belkim'in bağlaç fonksiyonuyla cümleler arasında kurduğu semantik münasebetler, *bel* edatını ihtiva eden Kur'an ayetlerinin Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki muhtelif tercüme başta olmak üzere bazı metinlere müracaat edilerek şu şekilde tespit edilmiştir:¹⁵

a. 'Aksine, bilakis, tam tersi' manalarıyla kendinden önceki hükmü reddedip, sonrasında onun aksi bir hüküm getirme. Bu cümlelerde bağlaçtan önceki cümlenin yüklemi olumsuz, sonraki cümlenin yüklemi ise olumlu morfolojidedir.

1. "Anı size şer şanmañuz, **bel ki** ol size hayırdur" (K.An. 304b/3)

لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ "...Bu iftirayı kendiniz için kötü bir şey sanmayın. **Aksine** o sizin için bir hayırdır..." Nûr Sûresi, 18. ayetten.

13 A. Cevat Emre, 1945 tarihli Gramerinde *hatta* için "Bir eylemin başka bir eylemle aşılmış, oranlamadan aşırı olarak başka bir eylem kılınmış ya kılınmamış olduğu bildirilmek için bu bölücüğe başvurulmaktadır." diyerek "Analar babalar çocuklarına öğütler verirler, hattâ kulaklarını da çekerler." vb. örnekler verirken; *belkinin*, "Belki hastalandı da onun için gelmiyor" cümlesindeki gibi "olabilen veya olmayabilen (eventual) eylemleri anlatmak için kullanılan bir ulaç" olduğunu; ayrıca "istenilen veya tahmin edilen olayı sürmek için sorulu tonla kurulan cümle sonuna getirildiğini (örn. Söylemiştir belki?)" ifade etmiştir. Bkz. Emre, 1945, s. 527, 454, 470.

14 Bkz. Türkçe Sözlük, 1955, s. 95. Güncel Türkçe Sözlük'te ise *belki* için 'muhtemel olarak, belkim, herhâlde' karşılıkları verilmektedir. Bkz. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 2024, 27 Ocak).

15 Neşredilmiş metinlerden alıntı yapılırken, kapalı /é/'nin, art damak /ŋ/'sinin gösterimi vb. çevriyazıyla ilgili hiçbir hususa müdahale edilmemiş; telif/tercüme tarihi bilinmeyen metinler hariç diğer örneklerin hangi yüzyıla ait oldukları belirtilmiştir. Mukayese imkânı sağlaması için Kur'an tercümelerinin günümüzdeki manalarına da ayrıca yer verilmiştir.

2. “Bu zahmeti kim ben sana iderven, sanma kim düşmanlık iderven **belkim** sana dostluk iderven.” (T.Ev., 63 / 14. yy)

3. “Koyun çoban-içün degüldür belki çoban koyun hizmeti içündür.” (G.Ter., 150 / 15. yy)

4. “Dağı getürdiler Yüsuf gönlegin yalan kana bulaşmış. Ya ‘küb eyitdi: **Bel ki** nefsüünüz size bir iş bildürdi, işledüünüz.” (K.An. 204a/8-204b-1)¹⁶

“Dağı getürdiler gönlegi üzere kan yalan eytdi **belki** bezedi sizünüşün nefslerinüz bir işi” (K.Vat. 132b/9-133a/1)

وَجَاؤُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا “Bir de üzerine, sahte bir kan bulaştırılmış gömleğini getirdiler. Yakub dedi ki: “**Hayır!** Nefisleriniz sizi aldatıp böyle bir işe sürükledi...” Yüsuf Suresi, 18. ayetten.

5. “*hak te ‘ālā kullarını dünyaya oynamak için göndürmedi belki kulluk ve ‘ibadet için göndürdi*” (N.Müs.)

6. “devlete lâyük kimsene degüldür, belki pür-telbis bir ehl-i fesâd kimsenedür” (T.Ung., 167 / 16. yy.)

7. “İbn ‘Ömer radiyallâhu ‘anhumâ namâz içinde dururken ayakların ne katı açardı ve ne katı birbirine yakın tutardı belki miyâne tutardı.” (V.Lüg. 449a / 16. yy.)

8. “Yüklü ‘avratlara isti ‘mâl etdireseler aślā zarar virmez belki işlâh idüp toğururken güç çekdirmez.” (M.Tıb. 151/ 18. yy)

9. “Benim sulţânım, bu adam bî-kes ve bî-nâm kimselerden degüldür. Belki pâdişâh ve şehzâdedir ol dağı siziñ gibi melikdir.” (S.Pad. 161/ 19. yy)

Örnekleri çoğaltmak elbette mümkün. Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesinin yanı sıra, bağlacın bu manadaki kullanımına yine Farsça tesirin yoğun görüldüğü Çağatayca metinlerde de rastlanmaktadır. Eckmann’ın, Çağataycada *ammā, ki, lîk, velî (ammā, lēk, vālē)* vb. zıtlık bağlaçlarına dahil edip “but, on the contrary” ‘ama, aksine’ olarak anlamlandırdığı *belki (bālki)* bağlacı için verdiği şu cümleyi örnek olarak gösterebiliriz: “*Huşûnat bilā alarga söz demäslär; bālki naşîhatnî yumşaq vâ çüçük til bilä qîlurlar*”¹⁷ “Onlara kabalıkla söz söylemezler, bilakis tatlı bir dille nasihat ederler.”

Bağlacın nesirde ifade ettiği bu mana, özellikle Klâsik Türk Edebiyatı şiiirlerindeki *rüçû* ‘ sanatını akıllara getirmektedir. Sözlük anlamı ‘dönmek’ olan *rüçû* ‘, belâgat kitaplarında “bir

16 Derin yapıda gömlekteki kanın, Yusuf’un kanı olduğunun inkâr edildiği bu örnek, bağlacın iki cümle arasında konumlanmasının yanı sıra, “hayır!” manasıyla cümle başında kullanımını göstermek üzere hassaten verilmiştir.

17 Bkz. Eckmann, 1966, s. 201. G. Karaağaç, bu çalışmanın tercümesinde *belki*’yi, ‘ama, lakin, fakat’ olarak anlamlandırdığı zıtlık bağlaçlarından farklı olarak yine ‘belki’ şeklinde anlamlandırmış ve cümlenin dil içi tercümesini şöyle yapmıştır: “Onlara kabalıkla söz söylemezler, belki yumuşak ve tatlı (bir) dil ile nasihat ederler.” Krş. Eckmann, 1988, s. 160.

nükte ve mazmun sarfı için eski sözü bozmak, bir sözü daha parlak ve etkili söylemek için önceki sözden dönmek vb.” şeklinde tanımlanmakta¹⁸; Arapça *bel* edatıyla aktarılan semantik nüanslardan biri olarak kabul edilen ve “bir metinde önceki sözde bulunan yanlılığı telafi anlamındaki bedî ilmi terimi” (Durmuş, 2001, s. 329) olan *istidrâk* ile genellikle birlikte kullanılmaktadır (*istidrâk ve rüçû*’). 16. yüzyıl Dîvan şairlerinden Emrî’nin aşağıdaki beyti, rüçû sanatına verilebilecek güzel bir örnektir:

“*Meh-i nev ey hilâl-ebrû senin barmağına değmez*

Nice barmağına vallâhi bir tırnağına değmez”

“Ey hilâl kaşlı sevgili! Yeni ay senin bir parmağına bile değmez (bir parmağın dahi olamaz). Değil parmağına, vallahi bir tırnağına bile değmez.” şeklinde dil içi tercümesi yapılabilecek bu beyitte şair, ilk mısradaki söylediğinden ikinci mısradaki vazgeçip yeni ayın, sevgilinin bir tırnağı bile olamayacağını ifade etmektedir (Saraç, 2019, s. 197). Bazı belâgat kitaplarında rüçû sanatına örnek olarak verilen ve bir nevi “rüçû edatı” diyebileceğimiz *belkinin* geçtiği şu beyti de zikretmek yerinde olacaktır: “*Gûş ét gönül beyân-ı miyân söylerem sana / Yok belki rişte-i dil ü cân söylerem sana*”¹⁹ “Dinle ey gönül! Sana belinin niceliklerini anlatıyorum. Hayır, (aslında onu değil), sana can ipliğini anlatıyorum.”

b. ‘Hatta, üstelik, (bundan da) ötesi’ manalarıyla bir hükmü reddetmeyip, hemen akabinde onu daha da ileri taşıyacak başka bir hüküm getirme.

1. “*Anlar hayvânlar gibidür. Bel ki hayvânlardan betelerdür*” (K.An 150a/8-150b/1)

“*Anlar dört ayaklılar gibidür; belki anlar azgunrakdur.*” (K.CA 116a/21)

“... İşte bunlar hayvanlar gibi, **hatta** daha da aşağıdadırlar...”
A’râf Sûresi, 179. ayetten.

2. “*Andan şoñra katı oldu yüreklerünüz. Ölmiş diri olğandan şoñra ol yürekler taşlar gibi oldu, belki taşdan katı oldu.*” (K.Man.8a/9)

“*ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً*”
“Sonra bunun ardından kalpleriniz yine katılaştı, taş gibi; **hatta** daha katı oldu...” Bakara Suresi, 74. ayetten²⁰

3. “*Şol yılan bigi iki dillüsin belkim yılanuñ senüñ üstine artuqlığı vardur kim yılan ağusun gizlü dutar ve sen iki dilüñden ağuyu aşıkâre dökersin.*” (K.Dim, 118-19 / 14. yy.)

18 Rüçû sanatının belâgat kitaplarında nasıl tarif edildiğine ve örneklendirildiğine dair bkz. Eliaçık, 2017.

19 Bkz. Muhittin Eliaçık, 2017.

20 Örneklerde de görüleceği üzere *bel* edatının bulunduğu ayetler, Kur’an’ın Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait muhtelif tercümelerinin neredeyse tamamında *belki* ile karşılanmıştır. *Bel* edatının yer almadığı yukarıdaki ayette ‘hatta’ manası *aw* edatıyla verilirken, K.Man tercümesinde bu edatı karşılamak üzere *belki* tercih edilmiştir.

4. “kişi kur’ân ve tesbîh okumak fışk édetururken okusa sevâblu olmaz günâhlu olur **belki** küfre dahı girür” (R.İs.)

5. “Siz hemân cehennem-i ‘avâmmda çalu çırpı olmak için la‘ib ve lehv ve lehbe meşğulsiz en ‘âm gibi, **belki** en ‘âmdan azall şummun bukmun olup bî-‘aklâne gaflete sa ‘y idersiz” (M.İG, 146 / 16. yy.)

6. “hâzret-i imâmu’l-a ‘zam ve hümâmü’l-aqdem hâzretlerinin kabr-i şer ifin ‘oşmânlı imâmıdır dëyü harâb u yebâb édüp âsitânesini ıstabl-ı ‘anter eyleyüp atlar bağladılar **belki** kabr-i münevverinden cesed-i imâmı çıkarup şahta ilkâ étmege sa ‘y eylediler” (EÇS. 4. cilt / 333b, 17. yy.)

7. “Ziyâde isti ‘mâli gâyet muzırdır, **belki** mühlikdir” (M.Tıb. 144 / 18. yy)

8. “...merd ü zen aşçılar temcîd makarnası gibi et ‘ime-i atıkadan başka yemek pişirmeye dikkat eylemeyip **belki** bildikleri ta ‘âmı dahi hakkı üzere tabh etmediklerinden...” (M.Tab, 58 / 19. yy.)

9. “Medeniyet-i hâzıra âsârının üç büyük mahzeni tesmiye ettiğim elsine-i selâse-i mezkûreden, yalnız bizce değil, umum-ı âlemce en maruf ve münteşiri, en ziyade taammüm etmiş ve **belki** lisan-ı umumi hükmüne geçmiş olanı şüphesiz Fransız lisanıdır.” (K.Fr. 23 / 19. yy sonları)

10. “Ve zâten sizi sûret-i kat ‘iyyede te ‘mîn ederim ki böyle mühim bir fabrikayı **yalnız** bizim Rusya’da **değil**; **belki** Avrupa’nın da hiçbir yerinde bulamazsınız” dedi.” (M.Sey. 51 / 19. yy.)

Son örnek, Farsçada *ne tenhâ... belkê, ne fakat... belkê* vb. çoklu bağlaçlarla teşkil edilmiş cümle yapılarının Türkçeye de alıntılandığını ve ikinci cümlenin sınırları içinde Farsçada olduğu gibi *belki* bağlacından istifade edildiğini göstermek üzere hassaten seçilmiştir. Günümüz Türkçesinde bu bağlamda *bile, da, dahi*’den istifade edilmekte ve bu cümle “...Böyle mühim bir fabrikayı sadece/yalnızca Rusya’da değil, Avrupa’nın başka yerinde bile/dahi bulamazsınız.” şeklinde ifade edilmektedir.

Bu kategori için zikredilmesi gereken başka bir husus, bağlacın içerdiği ‘hatta, üstelik vb.’ manalarının, akabindeki cümlede bulunan ve karşılaştırma bildiren *+rAk* ekiyle (*azğün+rAk* > *azğünrak* ‘daha azgın’), [*+DAn* + sıfat] yapısıyla (*taşdan katı*); ‘bile’ manasındaki *dahı* vb. gramatikal unsurlarla pekiştirilmesidir. İlk örnekte, *+rAk* ekinin Farsçadaki muadili olan *+ter* ekiyle türetilmiş *beter* sözcüğü (yani: Far. *bed* ‘kötü’ + *ter* > *bedter* > *better* > *beter* ‘daha kötü’), beşinci örnekte Arapçada derecelendirme (ve üstünlük) bildiren *ism-i tafdil* kalıbındaki *azall* (اضل) ‘daha günahkâr, en günahkâr’ sözcüğü de bu minvalde değerlendirilebilir.

Semantik olarak birbirine eşitmiş gibi görünseler de a ve b maddeleri arasındaki nüans, a maddesinde bir inkârın olması, b maddesinde ise inkâr olmaksızın zikredilen hükmün Ahmed Cevdet (Paşa)’ın de ifade ettiği üzere “*‘kavîden za ‘îfe yâhûd za ‘îfden kavîye intikâl*” (1323/M.

1905, s. 107) bildirmesidir. *Belki ~ belkim*'in yer aldığı birleşik cümlelerde bağlaç bazen hem 'bilakis, aksine' hem de 'hatta, üstelik' manalarıyla karşılanmaya uygunmuş gibi görünebilir, fakat bu ayrım bazen çok daha sarıhtır. Örneğin b maddesinin ilk örneği olan “*Anlar hayvânlar gibidir. Bel ki hayvânlardan betelerdür*” cümlesinde *bel ki*, günümüz Türkçesinde *bilakisten* ziyade *hatta* ile karşılanmaya daha uygundur: *Onlar hayvanlar gibidir hatta hayvanlardan (da) betelerdür*.

c. ‘**Oysa, zaten, aslında**’ manalarıyla bir cümleden başka bir cümleye intikal bildirme. Bağlacın taşıdığı bu mana, a ve b maddelerinden farklı olarak metnin bağlamı (*context*) üzerinden anlaşılmaya daha müsaittir. Bu yüzden örnekler, diğer maddelere kıyasla daha azdır.

1. “*Bunlar ‘ahd eyleseler, her kez and içseler ol ‘ahdı bozar, andı şındurur anlardan bir tayıfe; belki anlar çoğı imân getürmezler.*” (K.Man.11a/5-6)

“Onlar ne zaman bir antlaşma yaptılarsa içlerinden bir takımı o antlaşmayı bozmadı mı? **Zaten** onların çoğu iman etmez.” Bakara Suresi, 100. Ayetten.

2. “*Anunla kim gayb perdesi sarâyındadır, andan söylemek cehl-i mahzdur ve sertâser dükelisi gaybdur. Çün gişi kim böyle ola, bu gişi nice bu ola? Belkim bu gişiniün dili Hakdan ola ve söyleyici dahı Hak ola*” (T.Ev, 170 / 14.yy)

3. “*Eger sözüñ girçekise saña and içmedin inanurlar ve dahı belkim yalancı kişi yoksullığıla ölür.*” (K.Ter., 35 / 14. yy.)

Bağlacın, c maddesindeki gibi cümle içerisinde karineler vasıtasıyla anlaşılacak başka manalarının olabileceği de ihtimal dahilinde tutulmalıdır. Bağlaçla ilgili değinilmesi gereken diğer husus, aralarında semantik ilişki kurduğu cümlelerin, sentaktik düzlemde birbirleri karşısındaki hiyerarşik dereceleri. Bazı araştırmacılar, Arapçada *bel* edatının birbiriyle irtibatlandığı cümleler arasında eşit derecenin (*coordination*) olduğunu düşünürken (Badawi, Carter ve Gull, 2015, s. 603, 616, 626-628) bazıları da bu cümlelerde bir alt-üst yapılanmasından (*subordination*) bahseder.²¹ *Bel* ve *belkê*'nin Farsçadaki kullanımının anlatıldığı bölümde de görüldüğü üzere ilgili bağlacın Farsçada yan yana sıralama, koordine etme fonksiyonunda bir bağlaç olduğu noktasında araştırmacılar neredeyse hemfikirdir (Mahootian, 1997; Lazard, 1957; Amin-Madani ve Lutz, 1972). Türkçede ise bağlaç, bir entegrasyona sebebiyet vermez yani yan cümleyi temel cümleye bağımlı hâle getirmez. Cümlelerin birbirleri karşısındaki eş değeri dolayısıyla burada yan yana sıralanan yani birinin varlığı diğerini gerektirmeyen iki cümleden bahsetmek gerekecektir. Meseleyi daha anlaşılır kılmak için, Eski Anadolu ve

21 Karin C. Ryding, *bel (bal)* bağlacının, olumsuz yüklem morfolojisindeki ana cümle, manaca zıddı olan olumlu ve bağımlılaştırıcı bir cümleyi (*subordinate clause*) başlattığını belirtir. Krş. Ryding, 2013, s. 651.

H. Akdağ ise *bel*'in, olumlu bir önermenin akabinde, bir nevi söyleneni tamamlamak ve başka bir konuya geçişi belirtmek üzere olan kullanımında, kendisinden sonraki cümleyi öncesine bağlamadığını, sonraki cümle başına bir cümle sayıldığını ve bundan ötürü *bel*'in atıf edatı olamayacağını belirtmiştir. Bkz. Akdağ, 1984, s. 57.

Osmanlı Türkçesinin yine Farsçadan alıntılanan bağımlılaştırıcı bağlaçlarından olup tıpkı *belki* ~ *belkim* gibi iki cümle arasında konumlanan *meger* (*ki/kim*) ile *belki aracı bağlaç*larının²² irtibatlandığı cümleleri hiyerarşik açıdan mukayese edelim:

“ve [*dilümile dahı meşâyılı sözlerinden artuk söz söylemezdüm*] [*megerkim* *zarüret olaydı*] *pes...*” (T.Ev, 809 / 14. yy.)

“ve [*şeytāni bilürsüz anuñla cenk eylemezsiz*] *belki* [*anuñla düzenlik edüp aña uyarsız*]” (R.İs., 161a)

İlk örnekte, cümleler arasında olumsuz şart-cevap münasebeti kuran *megerkim* bağlacı, kendisinden sonraki yan cümleyi, “-*mADIKÇA*” manasıyla temel cümleyle irtibatlandırır. Günümüz Türkçesinde “Zaruri olmadıkça/olmadığı müddetçe şeyhlerimin sözlerinden başka söz söylemezdim.” şeklinde ifade edebileceğimiz bu cümlede yan cümle [*megerkim* *zarüret olaydı*], temel cümle olmadan tek başına bir fikir vermeye kadir değildir. O yüzden cümle sınırlarını belirtmek adına *megerkim*, tarafımızca kendinden sonraki cümleyle dahil edilmiştir. Oysa “Şeytanı bildiğiniz hâlde onunla savaşmazsınız, **aksine** onunla işbirliği edip ona uyarsınız” şeklinde günümüz Türkçesine aktarabileceğimiz ikinci örnekte *belki* bağlacı, birleşik cümleden çıkarıldığı takdirde cümleler tek başına bir fikir ifade etmeye devam edecektir. Bu yüzden bağlayıcı bir bağlaç olan *belki*, cümle sınırları dışında bırakılmıştır.

3.3. Zarf Fonksiyonuyla *Belki* ~ *Belkim*

Bu çalışma, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi dönemlerindeki *belki* ~ *belkim*'in bağlaç fonksiyonuyla sınırlandırılmıştır; fakat Arapçadan alıntılanan *bel*, Farsçada yalnızca bağlaç olarak kullanılırken *belki* ~ *belkim*'in Türkçede tıpkı Farsça *belkē* gibi ayrıca olasılık belirten bir zarf olması, bu konuya kısaca değinilmesini gerekli kılmaktadır. Nitekim bağlaç olarak kullanımın tarihî metinlerle sınırlı kalması, günümüzdeki manasından hareketle Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi döneminde (keza Çağatayca) telif/tercüme edilmiş bir metnin anakronik olarak değerlendirilmesine, bazı metin neşirlerinin özellikle sözlük kısımlarında söz konusu bağlacın sadece ‘belki, muhtemel ki vb.’ olarak anlamlandırılmasına sebebiyet vermektedir. Ayrıca bazı çalışmalarda *belki* ~ *belkim*, zarf olarak düşünüldüğü için öncesindeki cümleyle yer verilmediği de görülmekte, bu da birleşik cümlelerin anlaşılması yolunda bir engel teşkil etmektedir. Dolayısıyla, metnin doğru anlaşılması için bağlaç-zarf ayrımına dikkat edilmeli, cümleler ona göre anlamlandırılmalıdır.

Leksikal alıntılanmanın Farsçadan Türkçeye yapıldığı aşikârken mesele, kaynak dil Arapçadakinden farklı olarak bu gramer birimiyle iletilen zarf manasının hangi dilde ortaya çıktığıdır, yani semantik alıntılanmanın yönündedir. Johanson, Türk dilleriyle İranî diller arasındaki yoğun teması anlatırken, en eski Türkçenin dahi İranî bir tesir taşıdığını belirtir. Bu tesir öylesine güçlüdür ki, Tarihsel Türkoloji'nin yapabileceği şey, tabiri caizse bir soğanı

22 “Bağlaçların, birbirleriyle bağlanan iki cümleden oluşan bütün içerisinde tercih ettikleri pozisyona göre” *öncü bağlaç, aracı bağlaç ve artçı bağlaç* olmak üzere üç gruba ayrılmasına dair bkz. Şenlik, 2011, s. 257-260.

zarlarından ayırıp inilebildiği kadar öze, Türkçenin özüne inmektedir (1998, s. 335-336). Zira neredeyse her bir katmanda Farsça tesirle karşılaşılması imkân dahilindedir.

Kanaatimizce Farsça *belkê*, içerdiği anlamlarla ve sentaktik hususiyetlerle, dolayısıyla ihtimal, zan, şüphe vb. manalarında bir zarf fonksiyonuyla da Türkçeye alıntılanmıştır.²³ Peki, bu alıntılama yapılmadan önce Türkçede mezkûr manaları karşılamak üzere ne kullanılıyordu? Türkçenin asli malzemesi olarak Eski Türkçe dönemi metinlerinde ‘muhtemelen’ manasının yanı sıra, ‘muhakkak ki, şüphesiz’ manalarıyla cümle sonunda görülen ve M. Erdal’ın “*epistemical particles*” başlığında incelediği *erinç* (< *er-* ‘olmak’) sözcüğünü öncelikle zikretmek gerekiyor.²⁴ Eski Anadolu Türkçesinin ilk dönemlerinden itibaren ise *ola ki/kim ~ bola ki/kim ~ bolay ki/kim* ile karşılaşılıyor.²⁵ Terkinde hem Türkçe hem de Farsça unsur barındıran bu leksikal birim, anlaşılan, Farsça *bâşed kē* (باشند كه)‘nin Türkçeye bire bir tercümesinden başka bir şey olmasa gerek.²⁶

Burada, Farsçadan alıntılanan ve ihtimal bildiren *şâyed (ki)* zarfını da zikretmek gerekir. Farsça *şâyesten* ‘layık olmak, yaraşmak, uygun olmak’ mastarından zamanla kalıplaşan bu zarf, Modern Farsçada ihtimal bildirmek üzere kullanılan birincil sözcüktür. Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesinde semantik açıdan *belki*’yle eş değer olan *şâyedin*²⁷ Modern Türkçede tıpkı *eğer* gibi şart cümleleri teşkilinde kullanılması dikkate *şâyândır*. Farsça *şâyedin* Modern Türkçede anlam değişimine uğrayarak kullanılmasından daha ilginç olan şey ise, yine Farsçadan alıntılanan *belki*’nin, Osmanlı Türkçesi ve Modern Türkçedeki kullanımının kaynak dile oranla çok daha sık olmasıdır. Günümüzde *belki*’yle aynı manada *kim bilir*, *muhtemelen*, *-sa gerek* vb. dil birimlerinden istifade edilse dahi kullanım sıklıkları *belki* ile mukayese edilemeyecek düzeydedir. Anadolu ağızlarında *belki*’nin yanı sıra *belkim*²⁸, *belkit*, *belke*, *bâlki*, *beki* şekillerine de rastlanmaktadır.²⁹

23 Johanson, İslam kültür havzasındaki Türk dillerinin Arapça-Farsçadan alıntılıdığı zarflardan (*copied adverbs*) biri olarak *belki*’yi de zikreder. Bkz. Johanson, 2021, s. 766.

24 Örneğin: “*xan bodun tiliña korkup inča yarlıgkadi arinc*” “Kağan muhtemelen insanların ne söyleyeceğinden korktuğu için bu emri verdi.” Bkz. Erdal, 2004, s. 349-50.

25 Örnekler için bkz. Turan, 2000, s. 99-100; Abik, 2014.

26 *Ferec Ba’ d eş-Şidde* (14.yy)’de geçen ve *ola ki*’nin, eserin başka bir nüshasında *belki* ile karşılandığının belirtildiği şu cümle, her iki unsurun semantik eş değerliğini göstermektedir: “Kâzî eyitdi: “Nola, **ola ki** rast gele” dedî”. Bkz. Hazai ve Tietze, 2017, s. 565.

Ola ki, Günümüz Türkçesinde ‘belki’ manasının yanı sıra ‘farzet ki, tut ki’ manalarıyla varsayım bildirmek üzere kullanılmaya devam etmektedir. *TDK Güncel Türkçe Sözlük*’te *ola ki*, sadece ‘olabilir ki, belki’ manalarıyla karşılanmıştır. Krş. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: (2023, 3 Kasım)

Morfolojik olarak benzer eş değerlik, Farsçada olumsuz amaç cümleleri teşkil eden ve yan cümleyi temel cümleye *-mAmAk için* manasıyla entegre eden *mebâdâ* bağlacının/nida edatının, Türkçeye *olmaya ki/kim* olarak aktarılmasında da görülür. Hem biçim hem de içerik bakımından benzerlik gösteren bu örnekler bile Türkçenin sentaksındaki Farsça tesiri göstermeleri adına kayda değerdir. *Mebâdâ ve olmaya ki/kim*’e dair tafsilatlı bilgi için bkz. Durgun, 2022, s. 170-177.

27 Tulum, 17. yüzyılda *belki* zarfıyla eş anlamlı olarak “belki da, meger, ola ki, şâyed ki”ye yer verir. Bkz. Tulum, 2011, s. 395.

28 *Belkim* sözcüğündeki /m/ foneminin, Yavuz’un ifade ettiği gibi “meğersem, halbuysam, oysam” sözcüklerindeki “-m pekiştirme eki”nden ziyade Türkçe *kim* bağlacının son fonemi (yani: Ar. *bel* + Tü. *kim* > *belkim*) olması, daha muhtemel görünmektedir. Krş. Yavuz, 2011, s. 73.

29 Bkz. *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. Bunların yanı sıra Deny, halk ağzında *belkikim*, *belkilim*

Belki zarfının bazı Arap diyalektlerinde de ihtimal, şüphe vb. bildirmek üzere kullanılması, dikkat çeken diğer husustur. Arapça *bel* edatı, asırlar süren diller arası bir yolculuktan sonra sentaktik ve semantik olarak bambaşka bir hüviyetle tekrar Arapçaya geçmiş, bir nevi “kısmî bir geri alıntılama hadisesi” vuku bulmuştur. Burada kaynak dil kuvvetle muhtemel Osmanlı Türkçesidir. Malum olduğu üzere Osmanlı Türkçesi, Osmanlıların hükümlerinde Ortadoğu’da resmî dil olarak kullanılmış, bu durum bütün Ortadoğu’da hatta Osmanlı’nın sınırları dışında da konuşulan Arapçanın yerel kullanımları üzerinde büyük bir etki yaratmıştır (Putten, 2020, s. 59-60). Fasîh Arapçada ‘belki’ manası رُبَّمَا (*rubbemâ*) ile verilirken, Mısır Arapçasında بَلْكَى (*belki*)³⁰, Suriye Arapçasında بَلْكَى، بَلْكَى، بَلْكَى (*belki ~ berki*)³¹, İran’ın güneybatısındaki Huzistan eyaletinde konuşulan Huzistan Arapçasında *belkit*³², Lübnan Arapçasında بَلْكَى *belkî*³³’nin kullanımı ancak Türkçe-Arapça arasındaki dil etkileşimi ile açıklanabilir. *Belki* ve fonolojik türevlerine Arapçanın başka diyalektlerinde de rastlamak mümkündür. Bu zarfı Türkçeden alıntılamanın tek dilin Arapça olmadığını da belirtmek gerekir. Nitekim “Ermenice *belki*, *bekyi*, *belkim*; Bulgarca *bélki*, *béلكim*, *beklim*; Sırpça *belci*, *belki*, *bèلكim* vb., Yunanca *bélhi*, *berki* vb., Arnavutça *belçim*, *belkidá*, *beldá* vb.”³⁴, bir gramer unsurunun ne kadar geniş bir coğrafyaya yayıldığını görmek adına kayda değerdir.

Sonuç

Bu çalışmada, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi devrelerinde önermeler arasında zıtlıktan ziyade ‘bilakis, aksine; hatta, üstelik, oysa ki, zaten vb.’ muhtelif anlam ilişkileri kuran *belki ~ belkim* bağlacı, sentaktik ve semantik cepheleriyle ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmuş; Farsçanın Arapça unsurlarının bile Türkçeye alıntılanmasında aracılık edecek kadar Türkçe üzerindeki derin tesirine dikkat çekilmek istenmiştir. Nitekim Arapçadan alıntılanan malzemenin Farsçanın bünyesi ve imkânları çerçevesinde bazı tahdit ve değişimlere uğrayıp, bir nevi Farsçanın filtresinden geçtikten sonra Türkçeye alıntılanması (Şenlik, 2011, s. 255) noktasında *belki ~ belkim* bağlacı güzel bir örnek teşkil etmektedir. Arapçada temel semantik fonksiyonu *idrâb* olan yani kendinden önceki hükmü iptal ederek yahut da olduğu gibi bırakarak daha mühim bir hükme intikal etmek üzere cümleleri ilişkilendiren *bel* (بَلْ) edatı, aynı semantik fonksiyonla Farsçaya da alıntılanmış; öte yandan Farsçadaki çok işlevli *ké* bağlacının dahliyle teşekkül eden *belké* (بَلْكَه) ile nöbetleşe kullanılmıştır. Farsçada ayrıca ihtimal, şüphe vb. bildirmek üzere zarf fonksiyonuyla kullanılan *belké*, her iki görev ve manayla Türkçeye de alıntılanmış; İslami dönemde kaleme alınan ilk metinlerden itibaren *belki ~ belkim* (بَلْكَى ~ بَلْكَى)

şekillerinin olduğunu da belirtmiştir. Bkz. Deny, 1971, s. 290.

30 Bkz. Badawi ve Hinds, 1986, s. 100b.

31 Bkz. Hava, 1986, s. 46a.

32 “Bazı araştırmacılar tarafından Huzistan Arapçasındaki *belkit*’in, Farsça *belké hem* ‘belki’den türediği düşünülse de bu sözcüğün Türkçenin Doğu Anadolu ağızlarındaki *belke ~ belkit*’ten türemiş olması daha muhtemel görünmektedir. Tıpkı Bağdat Arapçasındaki *belki* ve Ramallah Arapçasındaki *belki*, *belkiş* ve *belkin* (*balki*, *balkış*, *balkin*)’in Türkçeden alıntılanması gibi.” Bu bilgilerin alıntılanıldığı çalışma için bkz. Leitner, 2020, s. 129, 31. dipnot.

33 Bkz. Aytaç, 1994, s. 43.

34 Bu verilerin alıntılanıldığı kaynak için bkz. Karaağaç, 2008, s. 99.

olarak Türkçede tanıklanmıştır (yani: Ar. *bel* → Far. *bel/belke* (Ar. *bel* + Far. *kê*) → EATü., OTü. *belki ~ belkim*). Bağlaç olarak takriben 20. yüzyılda kullanımdan düşen *belki ~ belkim*'in günümüz Türkçesinde ihtimal ve şüphe bildiren *belki* zarfıyla karıştırılmasından dolayı bazı tarihî metinlerin yanlış yorumlanması, bu çalışmanın kaleme alınmasına zemin oluşturmuştur.

Çalışmada öncelikle Arapçadaki *bel* ve Farsçadaki *bel/belke* unsurlarının sentaktik ve semantik işlevlerine değinilmiş, akabinde Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi metinlerindeki kullanımı, temel lügat ve gramer kitaplarına müracaat edilerek incelenmiştir. Mezkûr dönemlerde *belki ~ belkim*'in cümleler arasında kurduğu semantik münasebetler, 14 ila 19. yüzyıla ait muhtelif mensur metinlerden örneklerle “1) ‘Aksine, bilakis, tam tersi’ manalarıyla kendinden önceki hükmü reddedip, sonrasında onun aksi bir hüküm getirme 2) ‘Hatta, üstelik, (bundan da) ötesi’ manalarıyla bir hükmü reddetmeyip, hemen akabinde onu daha da ileri taşıyacak başka bir hüküm getirme 3) ‘Oysa, zaten, aslında’ manalarıyla bir cümleden başka bir cümleye intikal bildirme” olmak üzere üç grupta değerlendirilmiştir. Akabinde, bağlacın irtibatlandığı cümlelerin tıpkı Farsçadaki gibi hiyerarşik açıdan birbirine eşit olduğu yani bağlayıcı (*coordinative*) bir bağlaç olduğu belirtilmiş; bu sentaktik özelliği, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesinin yine Farsça menşeli bağımlılaştırıcı bağlacı olan *megerkim* ile kıyaslanarak izah edilmiştir.

Çalışmanın son kısmı ise *belki ~ belkim*'in zarf fonksiyonuna hasredilmiştir. Farsçadan Türkçeye alıntılanan, Türkçede ihtimal ve şüphe bildirmek üzere olan kullanımı Farsçadakiyle mukayese edilemeyecek ölçüde yoğun olan bu zarfın, Osmanlı Türkçesi üzerinden bazı Arap diyalektlerine geçmesi ise bir dil biriminin yüzyıllar süren yolculuğunun geldiği noktayı göstermektedir. Netice itibarıyla *belki ~ belkim* bağlacını, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi devrelerinde (keza Çağatayca) günümüzdeki sentaktik ve semantik hususiyetinden hareketle sadece zarf olarak değerlendirmek, cümlelerin doğru anlaşılmasına büyük bir engel teşkil etmekte, fahiş hataların yapılmasını da kaçınılmaz kılmaktadır.

Kısaltmalar

Alm.	Almanca
Ar.	Arapça
Far.	Farsça
EATü.	Eski Anadolu Türkçesi
İng.	İngilizce
OTü.	Osmanlı Türkçesi
TTü.	Türkiye Türkçesi

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma 2023-2024 döneminde, TÜBİTAK 2219 Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı tarafından desteklenmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This study was supported by TUBITAK 2219 International Postdoctoral Research Fellowship Program in 2023-2024.

KAYNAKÇA/REFERENCES³⁵

I

- EÇS. = Evliyâ Çelebi (2013). *Seyâhatnâme-indeksli tıpkıbasım 4. cilt* (Seyit Ali Kahraman, haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- G.Ter. = Özkan, M. (1993). *Mahmûd b. kâdî-i manyâs gülistan tercümesi giriş-inceleme-metin- sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- K. An. = Toker, M. (2011). *Anonim satır altı Kur'an tercümesi (inceleme-metin-tıpkıbasım örnekleri)* (2. bs). Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- K.CA. = Ahundova, S. (2012). *Eski Anadolu Türkçesi alanında yapılmış olan Kur'an tercümesi cevâhîri'l- asdâf üzerine dil incelemesi (Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- K.Dim. = Toska, Z. (1989). *Türk edebiyatında kelile ve dimne çevirileri ve Kul Mesûd çevirisi, c. II (edisyön-kritik) (Doktora Tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- K.Fr. = Şemseddin Sami. (2017). *Resimli kâmûs-ı Fransevî, Cilt I: A-G.* (Şerif Eskin, haz.). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- K.Man. = Karabacak, E. (1992). *Manisa il halk kütüphanesi'ndeki satır-arası Kur'an tercümesi (giriş-metin) I (Doktora Tezi)*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- K.Ter. = Güneş, A. (2001). *Ķâbüsnâme'nin bilinen ilk Türkçe çevirisi (giriş-metin-dizin) (Yüksek Lisans Tezi)*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- K.Vat. = Cesaret, A. (2022). *Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış bir satır arası Kur'an tercümesi, Vatikan kütüphanesi Vat. Ar. 200 (inceleme-metin-dizin). (Yüksek Lisans Tezi)*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bölümler Enstitüsü, Aydın.
- M.İG. = Muhyî-i Gülşeni. (2014). *Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşeni*. (Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- M.Sey. = Nosilov, K. D. (2015). *Merv seyâhatnâmesi* (Ahmed Nermî, terc. ve Mehmet Mahfuz Söylemez, haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- M.Tab. = Mehmed Kâmil. (2015). *Melceü't-tabbâhîn*. (Günay Kut ve Turgut Kut, haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.

35 Kaynakçanın ilk kısmında, *belki ~ belkim* bağlacının semantik ve sentaktik özelliklerini örneklendirmek üzere başvurduğumuz Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi dönemine ait eserler (ve neşirleri), ikinci kısmında ise diğer kaynaklar gösterilmiştir.

- M. Tıb. = Sıbiç, B. (2022). *18. yüzyıla ait bir tıp metni: Fazlızâde Mehmed Çelebi'nin müfredât-ı tıbbiyesi (giriş-metin-dizin-tıpkıbasım) (Doktora Tezi)*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: İstanbul.
- N.Müs. = *Naşihatü'l-müslimîn*³⁶
- R.İs. = *Risâletü'l-İslâm*³⁷
- S. Pad. = Bektaş, E. (2023). *Seyfî zü'l-yezzen-nam padişahın hikâyesi tercümesi ve eserde geçen ikilemeler üzerine gramatikal tahliller (Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- T.Ev. = Hazai, G. (2017). *Feridüddin attâr'ın tezkeretü'l-evliya'sının Eski Anadolu Türkçesi tercümesi. İnceleme- Metin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- T. Ung. = Hazai, G. (2017). *Tercümân Mahmûd'un târîh-i Ungurus adlı kroniği, inceleme-metin-tıpkıbasım*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

II.

- Abik, Ayşehan Deniz (2014). Anadolu Türkçesi Metinlerinde 'bolay ki' Sözü Üzerine. In *Discussions on Turkology Questions and Developments of Modern Turkology Studies/Turkoloji Tartışmaları Başarı ve Zaafılarıyla Çağdaş Türkoloji*. Emiroğlu, Ö.; Godzińska, M.; Majkowski, F. (eds.). Warsaw, pp. 664-679.
- Ahmed Cevdet (Paşa). (1323). *Belâğat-i 'Osmâniye*. (5. bs.). İstanbul.
- Akdağ, H. (1984). *Arap dilinde edatlar* (2. bs). Konya: Tekin Kitabevi.
- Altun, H. O. (2021). Tevârîh-i mülûk-i acem'in Çağatayca metni ve Osmanlıca tercümesinde alta sıralama. *Bellefen*, 71, 53-85.
- Amin-Madani, S. & Lutz, D. (1972). *Persische grammatik*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Aytaç, B. (1994). *Arap lehçelerindeki Türkçe kelimeler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Badawi, el S. & Carter, M. & Gull, A. (2015). *Modern written Arabic a comprehensive grammar* (2. bs). London: Routledge.
- Badawi, el-S. & Hinds, M. (1986). *A dictionary of Egyptian Arabic-Arabic-English*. Beirut: Librairie du Liban.
- Barker, W. B. (1854). *A practical grammar of the Turkish language with dialogues and vocabulary*. London: Bernard Quaritch, Oriental and Philological Bookseller.
- Bergamalı Kadri (1946). *Miyyessiret-ül-ulûm*. (Besim Atalay, haz.). İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Bianchi, T. X. & Kieffer, J. D. (1850). *Dictionnaire Turc-Français, C.I*. Paris: A L'imprimerie Royale.
- Boeschoten, H. (2022). *A Dictionary of Early Middle Turkic*. Leiden-Boston: Brill.
- Brockelmann, C. (1954). *Osttürkische grammatik der Islamischen literatursprachen Mittelasien*. Leiden: Brill.
- Dehkoda, A. A. (1972). *Loghat-nama (Dictionnaire Encyclopédique)*. Mo'în, M. & Shahidy, Dj. (ed.). Tahran: Université de Téhéran.

36 Neşri tarafımızca hazırlanan, tespit ettiğimiz nüshalar içerisinde en eski istinsah tarihinin 1116/ 1704-05 olduğu (Millet Kütüphanesi, A. E. Şeriyeye Koleksiyonu-594), Osmanlı Türkçesi hususiyetleri taşıyan ilmihal niteliğinde bir nasihatnâme.

37 Eski Anadolu Türkçesi özellikleri gösteren ve mütercimim "Arabiyyeden Türkîye dönderüp" kaleme aldığı belirttiği bir ilmihal. Bu çalışmada eserin, Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi Yazmalar Koleksiyonu'ndaki MS 367 numaralı nüshasından istifade edilmiştir.

- Demirbaş, S. (2022). Kur'ân-ı Kerim'de 'bel' edatının içerdiği manalar ve Türkçeye çeviri problemi. *Eskişeni*, 47, 765-788.
- Deny, J. (1971). *Grammaire de la langue Turque (Dialecte Osmanlı)*. Niederwalluf bei Wiesbaden: Dr. Martin Sändig oHG.
- Durgun, Ö. (2022). *Evlîyâ Çelebi seyâhatnâmesi örneğinde 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Farsçadan alıntılanan bağımlılaştırıcı bağlaçlar*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Durmuş, İ. (2001). İstidrâk. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul: TDV Yayınları.
- Eckmann, J. (1966). *Chagatay manual*. Bloomington: Indiana University.
- Eckmann, J. (1988). *Çağatayca el kitabı*. (Günay Karaağaç, terc.). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Eliaçık, M. (2017). Belâgat kitaplarında rüçû' sanatının tarif ve tasnifi. *Tarih Okulu Dergisi*, 32, 559-569.
- Emre, A. C. (1945). *Türk dilbilgisi*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Erdal, M. (2004). *A grammar of Old Turkic*. Leiden: Brill.
- Erguvanlı, E. (1981). A case of syntactic change: ki constructions in Turkish. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Beşeri Bilimler*, 8, 113-139.
- Fischer, W. (1972). *Grammatik des klassischen Arabisch*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Hacıbekiroğlu, A. (2015). *Arap dilinde edatların metinde kurduğu anlamsal ilişkiler. (Doktora Tezi)*. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hava, S. G. (1986). *Al-Faraid, Arabic-English dictionary*, c. 3, Beyrut: Dâr al-haşriş.
- Hazai, G. & Tietze, A. (2017). *Ferec ba'd eş-şidde, inceleme-metin, c.1*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Jensen, H. (1931). *Neupersische grammatik*. Heidelberg.
- Johanson, L. (1998). Code-copying in Irano-Turkic. *Language Sciences*, 20 (3), s. 325-337.
- Johanson, L. (2021). *Turkic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karaağaç, G. (2008). *Türkçe verintiler sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Lazard, G. (1957). *Grammaire du Persan contemporain*. Paris: Klincksieck.
- Leitner, B. (2020). Khuzestan Arabic. In Christopher Lucas & Stefano Manfredi (Eds.), *Arabic and contact-induced change* (pp. 115-134). Berlin: Language Science Press.
- Mahootian, S. (1997). *Persian*. Routledge London and Newyork.
- Meninski, F. M. (1680). *Thesaurus linguarum orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae, lexicon Turcico-Arabico-Persicum*. Vienna Austriae.
- Mütercim Âsım Efendi (2014). *el-okyânûsu 'l-basît fi tercemeti 'l-kâmûsi 'l-muhît - kâmûsu 'l-muhît Tercümesi*, C. 5. (Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Phillot, D. C. (1919). *Higher Persian grammar*. Calcutta: Baptist Mission Press.
- Putten, M. van. (2020). Classical and modern standard Arabic. In Christopher Lucas & Stefano Manfredi (ed.), *Arabic and contact-induced change* (pp. 57-82). Berlin: Language Science Press.
- Redhouse, J. W. (1890). *A Turkish and English lexicon*. Constantinople.
- Rocchi, L. (2007). *Ricerca sulla lingua osmanli del XVI secolo: Il corpus lessicale turco del manoscritto fiorentino di Filippo Argenti (1533)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Ryding, K. C. (2013). *A Reference grammar of modern standard Arabic*. (8. bs). Cambridge: Cambridge University Press.
- Saraç, M. A. Y. (2019). *Klasik edebiyat bilgisi, belâgat ve biçim-ölçü-kafiye*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian-English dictionary*. Beirut: Librairie du Liban Publishers.

- Şahinoğlu, N. (1997). *Farsça grameri - sarf ve nahiv*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şemseddin Sâmi. (1317). *Ḳāmūs-ı Türkî*. (Neşr. Ahmed Cevdet). Dersa'âdet.
- Şenlik, A. Ş. (2011). Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesinde cümle bağlaçlarının tasnifine dair bazı öneriler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 45(45), 251-268.
- Şenlik, A. Ş. (2014). Osmanlı Türkçesinin öncü bağlaçları hakkında. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 4, 157-179.
- Tietze, A. (2016). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lügati, C.1*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- The Calcutta christian observer*. (1839). (Ed. Christian Ministers of Various Denominations). C. 8.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Turan, F. (2000). *Adverbs and adverbial constructions in Old Anatolian Turkish*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Türk Dil Kurumu. (1945). *Türkçe sözlük*. İstanbul: Cumhuriyet Basımevi.
- Türk Dil Kurumu (1955). *Türkçe sözlük*. Ankara: Yeni Matbaa.
- Türk Dil Kurumu. *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü 1-12*. Ankara.
- Vankulu Mehmed. (2014). *Vankulu lügati, c. 2*. (Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Viguiet, M. (1790). *Éléments de la langue Turque*. Constantinople: de L'imprimerie du Palais de France.
- Yavuz, S. (2011). Türkiye Türkçesi ağızlarında bağlaçlar. *Diyalektolog Ağız Araştırmaları Dergisi*, 3, 59-107.
- Wright, W. (1971). *A grammar of the Arabic language I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ziadeh, Farhat J. & Winder, R. Boyly. (1957). *An introduction to modern Arabic*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Güncel Türkçe Sözlük (2023, 3 Kasım). Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Kur'an-ı Kerim (2023, 17 Ekim). Erişim adresi: <https://kuran.diyaret.gov.tr/>



Göstergenin Nedensizliği/Nedenliliği Sorunsalından Hareketle Yansıma Seslerin ve Ünlemlerin Çevirisinde İnsan Çevirmenler ve Yapay Zekâ

Human Translators and Artificial Intelligence in the Translation of Onomatopoeias and Interjections Based on the Problematic of the Arbitrariness/Motivation of the Sign

Dilber Zeytinkaya¹



¹Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: D.Z. 0000-0001-5163-655X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Dilber Zeytinkaya,
Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-posta: dilber.zeytinkaya@marmara.edu.tr

Başvuru/Submitted: 15.04.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 27.06.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 01.07.2024

Kabul/Accepted: 19.07.2024

Atf/Citation: Zeytinkaya, D. (2024). Human translators and artificial intelligence in the translation of onomatopoeias and interjections based on the problematic of the arbitrariness/motivation of the sign. *TUDED*, 64(2), 485–516. <https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1466278>

ÖZET

İnsan seslerini, hayvan seslerini, doğa seslerini, nesnelere çıkan sesleri taklit ve tasvir eden sesler, yansıma sesler olarak tanımlanabilir. Ünlemler ise sevinç, acı, şaşkınlık, selamlama, onaylama, onaylamama, korku, tereddüt gibi duyguları ileten sözcüklerdir. Hem dil biliminin hem de çeviri biliminin çalışma alanı olarak disiplinlerarası bir konumda yer alan yansıma seslerin ve ünlemlerin nasıl yazıldıkları, nasıl çevrildikleri ve hangi çeviri stratejilerine başvurulduğu önem teşkil eder. Yapay zekâ aracı yansıma sesleri ve ünlemleri çevirebilir mi? Bu çalışmada Fransızca çizgi roman *Lucky Luke - Daisy Town* araştırma nesnesi olarak belirlenmiştir. 1989 yılında Milliyet Yayınları ve 2000 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Türkçe *Red Kit - Papatya Kasabası* ile 2016 yılında Cinebook yayınevi tarafından yayımlanan İngilizce *A Lucky Luke Adventure - Daisy Town* adlı çeviriler incelenmiştir. İnsan çevirmenlerin çevirileriyle, yapay zekâ aracı ChatGPT3.5'in çeviri önerileri karşılaştırılarak dil bilimi ve çeviri bilimi kapsamında yorumlanmıştır. Yansıma seslerin ve ünlemlerin ortaya çıkışı dilin doğuşuyla ilişkilendirildiği için dilin doğuşuna dair varsayımlara yer verilmiştir. Temel konu alanlarından biri yansıma sesler olan ses sembolizmi üzerinde durulmuş, ses-anlam ilişkisi irdelenmiştir. Dil göstergesi kavramına açıklık getirilmiş, göstergenin nedensizliği/nedenliliği tartışılmıştır. İnsan çevirmenlerin en çok ikame stratejisini tercih ettikleri saptanırken, ödünçleme stratejisi ile bakış açısı kaydırma stratejilerini aynı oranda kullandıkları, en az sıklıkla ise sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisini tercih ettikleri sonucuna varılmıştır. Yapay zekânın her alanda, her koşulda mükemmel sonuçlar veremeyeceği ortaya konmuştur. Özellikle mizah, göçüşme, yansıma ses ve ünlem içeren eserlerin çevirilerinde insan çevirmenlerin yerinin uzun bir süre doldurulamayacağı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yansıma Ses, Ünlem, Dil Bilimi, Çeviri Bilimi, Yapay Zekâ

ABSTRACT

Sounds that imitate and depict human voices, animal sounds, sounds of nature, and sounds emanating from objects can be defined as onomatopoeia. Interjections are words that convey emotions such as joy, pain, surprise, greeting, approval, disapproval, fear, and hesitation. As an interdisciplinary field of study for linguistics and translation studies, it is important to elucidate how onomatopoeias and interjections are written, how they are translated, and which translation strategies are used. Can an artificial intelligence tool translate onomatopoeias and interjections? In this study, the research object was the French comic strip *Lucky Luke-Daisy Town*. Published in 1989 by



Milliyet Publishing House and in 2000 by Yapı Kredi Publishing House, the Turkish translations of *Red Kit–Papatya Kasabası* and the English translations of *A Lucky Luke Adventure–Daisy Town* published in 2016 by Cinebook Publishing House were analyzed. Translations by human translators and translation suggestions of the artificial intelligence tool ChatGPT3.5 were compared and interpreted within the scope of linguistics and translation studies. Because the emergence of onomatopoeias and interjections is associated with the emergence of language, assumptions about the emergence of language are included. Sound symbolism, in onomatopoeia is one of the main subject areas, was emphasized, and the relationship between sound and meaning was analyzed. The concept of language sign was clarified, and the arbitrariness/motivation of the sign was discussed. The study concluded that human translators preferred the substitution strategy the most, used the borrowing strategy and perspective-shifting strategies at the same rate, and preferred the word-for-word translation strategy the least. The results revealed that artificial intelligence cannot provide perfect results in every field and under every condition. Thus, human translators cannot be replaced for a long time, particularly in the translation of works containing humor, metathesis, onomatopoeias, and interjections.

Keywords: Onomatopoeia, Interjection, Linguistics, Translation Studies, Artificial Intelligence

EXTENDED ABSTRACT

Onomatopoeic words are the sounds that imitate and depict the sounds in nature, sounds made by humans and animals, and sounds resulting from actions such as falling and hitting. The sounds that people make are universal, whereas onomatopoeic words are pronounced and written differently in each language. A human being or an animal does not make different sounds in different languages. They make the same sounds; however, the way each society perceives and makes sense of sounds differently.

Artificial intelligence technologies are shaping today's conditions. The emergence of real-time translation systems has brought debates, and artificial intelligence applications in translation are being recognized as a threat to the translation profession. Accordingly, translators must keep up with technology and cooperate with artificial intelligence. The lack of studies in Turkey to date that relate onomatopoeias and interjections to artificial intelligence supports the importance of this study.

In this study, the research object was the French comic book *Lucky Luke–Daisy Town*, published by Dargaud Publishing House in 1983, because it contains numerous (approximately 95) onomatopoeias and interjections. Published in 1989 by Milliyet Publishing House and in 2000 by Yapı Kredi Publishing House, the Turkish translations of *Red Kit–Papatya Kasabası* and the English translations of *A Lucky Luke Adventure–Daisy Town* published in 2016 by Cinebook Publishing House were evaluated. Translations by human translators and translation suggestions of the artificial intelligence tool ChatGPT3.5 were compared and interpreted within the scope of linguistics and translation studies.

Based on the results of the analysis of examples, Turkish onomatopoeias and interjections can be evaluated within the scope of the principle of motivation of signs because they are perceived in the same way and met with the same phonemes. Because the English and French equivalents of Turkish onomatopoeias and interjections are perceived with different phonemes, they can be evaluated within the scope of the principle of arbitrariness of signs.

In the translation of onomatopoeias, human translators used substitution, borrowing, perspective-shifting, and word-for-word translation strategies. Numerous examples were

evaluated under the substitution strategy because substitution includes adaptation, equivalence, and domesticating. Given that onomatopoeias and interjections are specific to each language and culture, the substitution strategy basically involves the replacement of the onomatopoeias and interjections in the source text with their equivalents in the target text. In addition to translation strategies, the figure of speech “intak” was used. The concept of metathesis, which is one of the important sound events in the comic book as an element of humor, was explored, and the results revealed that the artificial intelligence tool could not translate the metathesis example. In the 1989 translation, most of the onomatopoeic words were not translated and left as they were. The probable reason was that the publishing house did not want to spend time on graphic editing due to reasons such as time and financial loss. Human translators have a good command of the source and target languages and culture. Conversely, the artificial intelligence tool that was involved in the translation process was not aware of information such as text type, source text author, and target audience. Thus, it sometimes fails to suggest accurate translations. The accuracy rate is higher in English than in Turkish. This may be because the voices of the dominant culture, such as English, have become universally accepted. The artificial intelligence tool provided two suggestions in most cases. At this point, human translators will choose the correct translation suggestion. The judgment of human translators is currently superior to that of artificial intelligence tools.

Faculty members working in Turkish language and literature and faculty members working in the field of translation studies can conduct joint studies. Multilingual dictionaries of onomatopoeias can be prepared. In the future, the same artificial intelligence tool can be prompted to translate the same source text. This can determine whether the artificial intelligence tool has renewed itself over the years and whether it can provide accurate suggestions. Research reproducibility is important for the continuity of translation studies. From the results, human translators cannot be replaced for a long time, particularly in the translation of works containing onomatopoeias and interjections.

Giriş

Yansıma sesler; doğadaki seslerin, insanların ve hayvanların çıkardıkları seslerin, düşme, çarpma, kırılma gibi eylemlerin sonucu olarak ortaya çıkan seslerin taklit ve tasvir edilmesini niteler. Hayvanların çıkardıkları sesleri, eylemlere atfedilen sesleri, doğa olaylarını betimlemeye yarayan sesleri, insanların, taşıtların ve nesnelere çıkardıkları sesleri yansıtır. Yansımaları konu alan çalışmalarda; onomatopeler (Eren, 1953), ses yansımaları kelimeler (Zülfikar, 1995), tabiat seslerini yansıtan onomatopeler (Bayrav, 1998), yansıma (Demircan, 1996a ; Vardar, 2007), yankı sözcük (Başkan, 2006), yansıma sözcükler (Ünsal, 2011), yansımaları sözcük (Huber, 2013), ses yansımaları sözcükler (Adalar Subaşı, 2016), ses taklidi kelimeler (Omuralieva, 2019), yansıma sözler (Özbek, 2019), onomatopiler (Ünveren, 2019), yansıma sözcükler (Rzayev, 2021), yansıma ses, ses yansıması (Turan, 2021), yansıma söz (Karaağaç, 2022) vb. terimler kullanılmıştır. Zülfikar (1995, s. 2) bu alandaki ilk terimin *onomatopoeia* olduğunu, Osmanlı Türkçesinde yansıma seslere karşılık “lafz-ı taklidi, savt-ı taklidi ve taklidi kelimeler” gibi terimlerin kullanıldığını belirtmiş, Türkçe araştırmalarda “taklidi sözler ve öykünme” terimleriyle işlendiğine değinmiştir. Bu araştırmada incelenen örnekler doğrudan yansıma sesleri nitelendiği için “yansıma ses(ler)” terimi kullanılmıştır.

Yansıma (*fr.¹ onomatopée, en. onomatopoeia, tr. onomatope*) “dış gerçeklik düzleminde var olan ses ya da gürültüleri, işitimsel izlenimi yansıtacak biçimde aktaran, adlandırılan gerçeği ses öykünmesi yoluyla belirten dilsel öge” (Vardar, 2007, s. 216) olarak tanımlanır ve öykünme ürünü olarak nitelendirilir. Doğadaki seslerin taklidi olan yansımalar taklit sesler olarak; bir nesnenin, aracın çıkardığı sesi veya eylemleri niteleyen sesler tasvir sesler olarak nitelendirilebilir. Günlük dilde sıklıkla tercih edilen yansıma seslere “halk ağzında, manilerde, bilmece-bulmacalarda, tekerlemelerde, deyim ve atasözlerinde rastlanır. Bir de yeri hiç yadsınamaz bir biçimde çocuk edebiyatında görülür” (Ünsal, 2011, s. 224). Resmî dilde, resmî yazışmalarda kullanılmaz, daha çok çocuk dilinde ve sözlü dilde tercih edilir. Karikatürlerde, çizgi romanlarda sıklıkla karşımıza çıkar. “Gerçek seslere öykünerek yaratılan” (Kıran ve Kıran, 2018, s. 162) yansıma sesler, dilden dile farklılıklar gösterir. Bu nedenle farklı dillerde yansıma seslerin yazımı önemli bir araştırma konusudur. Hayvanları çağırmak için de yansıma sesler kullanılır. Eren (1958, s. 55) “Türkçede at, deve, inek, koyun, keçi, tavuk, ördek, kaz, güvercin gibi hayvanları çağırmak için bici bici, bididi bididi, bili bili” gibi yansıma seslerin kullanıldığını değinmiştir. Külebi (1990) ise kedi çağırmak için “pisipisi”, köpek çağırmak için “kuçukuçu” gibi ifadeleri hayvanlara seslenme ünlemleri başlığı altında ele almış; köpeklerle “hoşt”, kedilere “pist”, kümes hayvanlarına “kış/kışt” denmesini içeren ünlemlerin hayvanları ürkütme, kovalama için kullanılan ünlemler olduğuna değinmiştir. Kedilerin çıkardıkları ses “miyav”, köpeklerin çıkardıkları ses “hav hav” şeklinde sesletilir ve yazılır.

Yansıma sesler her dilde bulunur. Her dil kendine özgü türetme yöntemleriyle yansıma seslerin oluşumuna zemin hazırlar. Yansıma seslerin sesletimleri dilden dile benzerlik gösterse

1 Dillerin kısaltmaları yazar tarafından ISO 639-1 dil koduna göre yazılmıştır. English: (en.) French: (fr.) German: (de.), Turkish: (tr.).

de yazılışları dilden dile farklılık gösterebilir. Oysa bir hayvanın çıkardığı ses dilden dile farklılık gösterebilir mi? Öksürme, hapşırma, kahkaha atma gibi eylemler farklı dillerde farklı şekillerde yazılabilir mi? Bir silahtan çıkan ses, bir ayakkabının topuğundan çıkan ses, bir evin kapısına vurunca çıkan ses aynı sesbirimlerinin yansımalarıyla oluşsa da her dilin ses yapısına uygun olarak farklı şekillerde sesletilmekte ve yazılmaktadır. Kimi yansıma sesler deyimlerde karşımıza çıkar: cart curt etmek, çar çur etmek, çit çıkarmamak, dırdır etmek, gacır gucur etmek, gık dememek, hık mık etmek, hırgür çıkarmak, ıcığını cıcığını çıkarmak, içi cız etmek, kafasına dank etmek, kem küm etmek, lök gibi oturmak, ofun sofun olmak, şıp diye geçmek, zart zurt etmek, zınc diye durmak vb... Yansıma seslerin önemli bir kısmı aynı hecenin veya aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemelerden oluşur: harıl harıl çalışmak, hop oturup hop kalkmak, çın çın ötmek, fısır fısır konuşmak, fellik fellik aramak, gözleri fıldır fıldır etmek, homur homur söylenmek, mız mız mızlamak, pırıl pırıl parlamak, vıdı vıdı etmek, zangır zangır titremek, zıp zıp zıplamak, zonk zonk atmak vb... Bu bölümde sunulan örnekler, Türkçenin yansıma sesler bakımından ne kadar zengin bir dil olduğunu göstermektedir.

Çocukluk yıllarından itibaren insan yaşamında yer edinen yansıma seslere çocuk dilinde de rastlanır: Uyku için Türkçede kullanılan “nennen” yansıma sesinin Fransızcada karşılığı “dodo”, küçük yara/ağrı için Türkçede “uf”, Fransızcada “bobo”; gıdıklamak eylemi için Türkçede “gıdı gıdı”, Fransızcada “guili-guili” yansıma sesler kullanılır. “Bir yansıma sözcüğün birden fazla göndergesi olabilir; örneğin “glouglou”, hem su sesi, hem de hindinin çıkardığı ses için kullanılır. Diğer yandan, tek bir gönderge iki ayrı sözcükle gerçekleşebilir: Örneğin suya düşme sesi için iki yansımali sözcük de kullanılabilir: “plouf”; “ploc”” (Kıran ve Korkut, 2018, s. 371). Bu iki yansıma sese ek olarak Fransızca “splash”, “plaf” sesleri de suya düşen bir nesnenin çıkardığı sese karşılık kullanılır. Birden fazla göndergeye sahip yansıma seslere şapır şupur yemek yemek/şapır şupur öpmek, fosur fosur sigara içmek/fosur fosur uyumak örnek gösterilebilir. Tek bir göndergeyi niteleyen yansıma seslere hüngür hüngür ağlamak/zırlı zırlı ağlamak, patır patır yürümek/rap rap yürümek/tıpış tıpış yürümek örnek gösterilebilir. Kimi yansımalar ise çok anlamlıdır. Örneğin tıslamak fiili, tıslayan bir yılanı mı yoksa bir kazı mı, haksız olduğunu anlayıp susan bir bireyi mi yoksa ağır bir yük altında kalan bireyin çıkardığı sesi mi niteler? Türkçenin söz varlığında geniş yeri olan yansıma seslerin yabancı dillerdeki karşılıkları önemli bir araştırma konusudur. Hapşırma eylemini niteleyen “hapşu” sesi Fransızcada “atchoum”, İngilizcede “atishoo/achoo/ahchoo/kerchoo” şekillerinde; öksürme eylemini niteleyen “öhö” sesi Fransızcada “kaheu”, İngilizcede “cough” şeklinde yazılır. İnsanların çıkardıkları sesler evrensel, oysa yansımalar her dilde farklı telaffuz edilir ve farklı yazılır.

Yapay zekâ teknolojilerinin günümüz koşullarını şekillendirdiği bir gerçektir. Resim yapmak, şarkı söylemek, kitap yazmak gibi birçok işlem gerçekleştirebilen yapay zekânın farklı uygulama alanları vardır. Yapay zekâ, çeviri alanında da yazılı ve sözlü çeviriler yapmakta, hızlı ve ucuz alternatifler sunmaktadır. Gerçek zamanlı çeviri sistemlerinin ortaya çıkması beraberinde tartışmaları da getirmiş, çeviride yapay zekâ uygulamaları çevirmenlik mesleğine yönelik bir tehdit olarak görülmeye başlanmıştır. Bu süreçte çevirmenlerin teknolojiye ayak

uydurması, yapay zekâ ile iş birliği yapması zaruri bir hal almıştır. Mütercim ve Tercümanlık alanında yeni bir paradigma doğduğunu vurgulayan Tanış Polat (2023) yapay zekâ ile yapılan çevirilerin olumlu ve olumsuz yönlerini sıralamıştır. Hız, kolaylık, ucuzluk, çeşitlilik, kapasite gibi etmenleri yapay zekânın çevirmenlere sağladığı faydalar olarak nitelemiş; anlam kayması, tutarsızlık, bağlam eksikliği, kültürel uyumsuzluk, ton kaybı gibi etmenleri ise yapay zekânın kendisini geliştirmesi gereken konular olarak belirlemiştir. Şahin (2023) yapay zekâ çevirisini “yapay çeviri” olarak tanımlamıştır. Fransızların insanların yaptıkları çevirileri “bio-translation”, yani “biyoçeviri” olarak adlandırdığına değinmiş, insan çevirmenlerin herhangi bir teknoloji aracı kullanmadan gerçekleştirdikleri çeviriyi “organik çeviri” olarak nitelendirmiştir. Yansıma sesler duyulduğu gibi yazılabilir mi, yazıldığı gibi okunabilir mi? Yansıma sesler duyulduğu gibi çevrilebilir mi? Bu soruların yanıtını vermeden önce dilin doğuşuna yön veren yansıma seslerden ve ünlemlerden söz etmek yerinde olacaktır.

1. Dilin Doğuşu: Yansıma Sesler ve Ünlemler

Dilin ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığı konusu tartışılmalı, tahminlere dayalı, kanıtlanamayan bir durumdur. “İnsan dilinin sözlü olarak doğup oluşması ve yazılı olarak saptanması arasında, zaman bakımından, ümitsizlik doğuran bir uçurum bulunmaktadır” (Başkan, 2006, s. 46). Dilin doğuşunu temel alan görüşler arasında yansıma sesler ve ünlemler karşımıza çıkar. Aksan (2015), dilin doğuşuna ışık tutmak için çeşitli görüşlere yer verdiği eserinde dilin doğuşunu yansımaları temel alan görüşe, ünlemleri temel alan görüşe ve iş kuramına dayandırmıştır. Dilin doğuşunu, insanların doğadaki sesleri taklit etmelerine, iş yaparken sesler çıkarmalarına, birbirlerine seslenmelerine, şarkı söylemelerine bağlamıştır.

Yüzyıllar boyunca dilin doğuşuyla ilgili olarak farklı görüşler ileri sürülmüştür. Karaağaç (2022, s. 329-330) dilin doğuşunu yansıma kuramı, duygusal kuram, sosyal uzlaşma kuramı, iş kuramı temelinde ele almıştır. Latin yazar Augustin (5. yy) ve Alman filozof Gottfried Wilhelm Leibniz’in yansıma kuramının önde gelen savunucularından olduğunu belirten Karaağaç’a (2022) göre, “yansıma kuramını savunanlar, dili sosyal bir varlık olarak değil, doğal bir varlık, ‘doğanın bir armağanı’ olarak değerlendirirler” (s. 330). Bu bağlamda yansıma kuramı, dili toplumsal değil doğal bir varlık olarak nitelendirir. “Kimi bilgiler de dilin doğuşunu ünlemlere dayatmış, insanların çeşitli olaylar karşısında ruh ve bedenle ilgili duygularının etkisiyle çıkardıkları ünlemlerin sonradan sözcüklere dönüştüğünü, çeşitli kavramları karşıladığını ileri sürmüşlerdir” (Aksan, 2015, s. 96-97). Karaağaç (2022) ünlem kuramını savunanların dilin doğuşunu dilin anlatım işleviyle ilişkilendirip asıl görevi olan iletişimi dikkate almadıklarını belirtir. Bu kuramın dilin sosyal yapısını hesaba katmadığını vurgular. Dilin doğuşuna dair birtakım teori ve varsayımlar ortaya atılmıştır.

Köpek sesini taklit eden hav-hav teorisi, insanları acı vb. çeşitli duygularını yansıtan mğh-mğh teorisi, sözcüklerin sesleri ile anlamları arasında mistik bir yakınlık bulunan cik-cik teorisi, beden yolu ile yapılan iş hareketleri sırasında insanların çıkardıkları sesler hop-hop teorisi, vücut tarafından yapılan hareketlerin konuşma

organına yansması püf-püf teorisi, sözcüklerin şarkılardan doğduğunu savunan lay-lay teorisi (Diamond, 1960, s. 260-264, 271; aktaran Başkan, 2006, s. 47-48) dilin doğuşu ile ilişkilendirilmiştir.

Kerimoğlu (2016, s. 51) ding-dong varsayımı (*en. ding-dong hypothesis*), hayvan taklidi varsayımı (*en. bow-wow hypothesis*), ünlem varsayımı (*en. pooh-pooh hypothesis*), müzik varsayımı (*en. la-la hypothesis*), jest-mimik varsayımı (*en. ta-ta hypothesis*) gibi varsayımları sıralamış, dilin doğuşu ile ilgili bu varsayımların yansıma seslere dayalı olduğunu ileri sürmüştür.

Ses sembolizmini ayrıntılı bir biçimde ele almadan önce ünlemlerin yansıma seslerden farkı üzerinde durulacaktır. Yansıma sesler ve ünlemler birbirlerinden farklıdır. Yansıma sesler; doğadaki sesleri, nesnelere çıkardığı sesleri betimlemeye yarayan bir söz sanatıdır. Ünlemler ise içerdiği anlama göre sevinç, acı, şaşkınlık, selamlama, onaylama, onaylamama, korku, tereddüt gibi duyguları ileten sözcüklerdir. Yansıma sesleri konu alan araştırmalarda yansıma sesler ile ünlemler arasındaki farklara değinilmiş, Omuralieva (2019) yansıma seslerin ünlemlerden farklılaştığını beş² maddede sıralamıştır. Yansıma sesler duygu içermez, gerçeği olduğu gibi yansıtır ve sözcük yaratma sürecine katkı sağlarlar. Ünlemler duyguları doğrudan iletir. “Ünlemler daha çok bir durum karşısındaki duygusal tepkiyi ifade etmek için kullanılır. Ünlemler bir ifadenin ya da uzun olabilecek bir tümcenin özet biçimi, sözcüğüdür denilebilir” (İçel, 2017, s. 65-66). Hayal kırıklığı hissedildiğinde, endişe duyulduğunda, mutlu olduğunda, tikslenme, şaşırma, alay etme, şüphe duyma gibi çeşitli duygu durumlarının bir yansıması olarak ünlemler kullanılır. Yansıma seslerin ünlem konusu içinde değil de bağımsız bir tür olarak ele alınmasının daha doğru olacağını belirten Baydar’a (2016) göre “*ah, oh, vah, tüh ile firl firl, şırl şırl, pat, küt, çat vb.* arasında herhangi bir ilişki söz konusu değildir. *Sular şırl şırl akıyordu. Çocuğa pat küt vurdular. Tangır tungur yuvarlandı.* cümlelerinde bir ünlem ifadesi yoktur” (s. 142). Yansıma sesler gibi ünlemler de yazım ve sesletim açısından benzerlik taşısa da dilden dile değişiklik gösterir. Örneğin, Fransızca “aie!” ünlemi, Türkçede “ay!” şeklinde yazılır. Sözlü dilde ünlemlerin kullanımı tonlama gerektirir. Yazılı dilde ise ünlem işaretinin kullanımı önem teşkil eder. Külebi (1990) ünlemleri “dokunaklı, duygusal ünlemler” ve “çağrı ünlemleri” olmak üzere ikiye ayırmıştır. Dokunaklı, duygusal ünlemleri 14 grupta, çağrı ünlemlerini 19 grupta incelemiştir. Çağrı ünlemlerinin sonuncusu olarak yansımaları yer vermiştir. Korkmaz (2009, s. 28-29) ünlemleri; kökenleri bakımından ünlemler, ses ve kelime yapısı bakımından ünlemler, nitelik ve görevleri bakımından ünlemler olmak üzere sınıflandırmıştır. Nitelik ve görevleri bakımından ünlemler başlığı altında içe dönük ünlemleri, dışa dönük ünlemleri, ses yansımaları (ses taklidi) ünlemleri, ünlem gibi kullanılan kelimeleri ele almıştır. Karaağaç (2022, s. 827-828) ünlemleri seslenme edatları, soru edatları, cevap edatları olmak üzere üç gruba ayırmıştır. Birini uyarma, çağırma, birine seslenme anında kullanılan seslenme edatlarının, yansıma sesleri içerdiğini belirtmiştir. Örneğin; ah: üzüntü, ay: şaşırma, hey: çağırma, eh: onaylama, ey: çağırma, ha: vurgulama, hah: beğenmeme, hay: şaşırma, hay hay: evet, of: usanma, oh/ohh: sevinme/üzülme, öf: sıkıntı, püf: beğenmeme/küçük

2 Yansıma sesler ile ünlemler arasındaki farklar için bk. (İsyangulova, 2015, s. 554, aktaran Omuralieva, 2019, s. 258).

görme, tüh: pişmanlık, vah: üzüntü, vay: yakınma/alay, ya: vurgulama/soru, yuh: aşağılama bildirir. Yansıma seslerin ünlemlere dâhil edilmeden ayrı bir tür olarak ele alınmasının daha uygun olacağı görüşüne varılmıştır. Yansıma sesleri ayrıntılı bir biçimde ele almadan önce temel konu alanı olan ses sembolizmi üzerinde durulacaktır.

2. Ses Sembolizmi

Ses sembolizmi alanının temel konularından biri yansıma seslerdir. “Yansıma sesler, ses sembolik kelimelerin bir alt grubu olarak nitelendirilir” (Dövcencioğlu, 2023, s. 904). “Ses sembolizmi (*en. sound symbolism*) en kısa ifadesiyle, sözcükteki ses ve anlam arasındaki uyumdur. Yani sözcüğü oluşturan sesbirimlerle veya ses dizgesiyle sözcüğün insan zihninde beliren anlamsal boyutu arasındaki ilişkidir” (Akyıldız Ay, 2017, s. 19). Ses-anlam ilişkisi ses sembolizminin ayrılmaz bir parçasıdır. Sese yüklenen anlam sebebiyle yansıma seslerin varlıklarını sürdürdükleri belirtilebilir. Bu nedenle ses-anlam bilimi, fonosemantik (*fr. phono-sémantique*) olarak da tanımlanır. “Ses sembolizmi, dil ikonizminin en yaygın görünümünden biridir” (Sarı, 2023, s. 34). Akteker (2022) ses anlam bağıntısının gerçekleşme şekline göre ses sembolizmini: “ses kümeleri (*phonesthemes*), kavram sesleri (*ideophone*), yansımalar (*onomatopoeic words*), boyut sembolizmi (*size symbolism*), biçim sembolizmi (*shape symbolism*) ve ünlemler” (s. 1010) olarak tasnif etmiştir. “Ses sembolizmi, ses ve anlam arasında doğal bir ilişki olduğunu savunurken bir parçası olan şekil sembolizmi ise sesler, anlamlar ve görsel şekiller arasında doğal bir ilişkinin varlığına vurgu yapar” (Svantesson, 2017; aktaran Zulfugarova ve Yüksel, 2019, s. 330).

Ses ile sözcük anlamı arasında bir ilişki olmadığını varsayanların yanı sıra ses ile sözcük arasında bir ilişki olduğunu varsayanlar da mevcuttur. Bu noktada iki akımın varlığı dikkati çekmektedir. “Sözcüğün anlamı ile ses birimleri arasında bir ilişki bulunmadığını ileri süren akıma konvansiyonelizm³ denir. Natüralizm⁴ ise ses birimlerinin eşyanın doğasını taklit ederek sözcükler oluşturduğu iddiasında bulunarak ses ve anlam arasında sistematik bir ilişki olduğunu ileri sürer” (Akteker, 2022, s. 1008). Bu durumda konvansiyonelizm göstergenin nedensizliğiyle, natüralizm ise göstergenin nedenliliğiyle aynı düzlemde değerlendirilebilir. Göstergenin nedensizliği/nedenliliği konusuna açıklık getirmeden önce dil göstergesi hakkında bilgiler verilecektir.

3. Dil Göstergesi

Ferdinand de Saussure göstergebilim alanındaki çalışmalarıyla dil bilimine büyük katkılar sunmuştur. “Saussure’e göre dil, bir terimler dizisi değil, bir göstergeler dizgesidir; bizim genel dilde sözcük adını verdiğimiz şeyler değil, doğrudan doğruya insan zihnine özgü ruhsal birer iyelik olan göstergeler vardır” (Aksan, 2015, 3. cilt, s. 153). Bu tanımlamayla bireyin zihninde beliren kavramlara gönderme yapan Aksan, kavramla işitimi imgesinin birleşimini gösterge olarak nitelendirir. Dil göstergesinin gösteren ve gösterilen olmak üzere iki düzeyden oluştuğuna

3 Uylaşımıcılık/uzlaşımıcılık.

4 Doğalcılık.

vurgu yapar. Bu iki düzey “dil göstergesinin ayrılmaz ve kurucu ögesi” (Kıran ve Kıran, 2018, s. 157) olarak tanımlanır. “Gösteren (*de. signifikant, fr. signifiant, en. signifier*): Gösterilenle birleşerek göstergeyi oluşturan ses ya da sesler bütünü; göstergenin özdeksel yönünü oluşturan işitimi imgesi” (Vardar, 2007, s. 106) olarak tanımlanır. Bu durumda gösteren, kulağımızla duyduğumuz sesi, gözümüzle gördüğümüz yazıyı niteler. “Gösterilen (*de. signifikat, fr. signifié, en. signified*): Göstergenin kavramsal yönü; gösterenle birleşerek göstergeyi oluşturan içerik” (Vardar, 2007, s. 108) anlamına gelir. Bu durumda gösterilen, zekâmızla kavradığımız sözün içeriğidir. Gösteren ile gösterilen bir araya gelerek göstergeyi oluşturur.

3.1. Dil Göstergesinin ve Yansıma Seslerin Nedensizliği / Nedenliliği

Dil biliminde yansıma seslerin ve ünlemlerin nedensizliği/nedenliliği tartışılan bir konudur. Kimi araştırmacılar yansıma seslerin nedensiz olduğu görüşünü savunurken, kimi araştırmacılar ise nedeni olduğu görüşünü savunmaktadır. “Nedensizlik (*de. arbitrarität, fr. arbitraire, en. arbitrariness*): Gösterenle gösterilen arasında doğal, zorunlu bir iç bağ bulunmaması durumu” (Vardar, 2007, s. 146-147) olarak tanımlanır. Buyrultusalılık⁵ da nedensizlik terimi yerine kullanılır. “Nedenlilik (*de. motiviertheit, motivierung, fr. motivation, en. motivation*): Gösterenin ilgili olduğu gösterileni, bir başka deyişle, anlamını açıklayıcı nitelikler sunması, bu yönden saydam olması” (Vardar, 2007, s. 146) olarak tanımlanır. “Saussure’ün tanımladığı biçimiyle dil göstergesi, saymaca (uzlaşım) olmasına karşılık nedenlilik de içeren ve daha çok görsel olan simgeden hem nedensiz ya da buyrultusal hem de saymaca olmasıyla ayrılır” (Vardar, 2007, s. 106). Dil göstergesinin nedensiz olduğuna değinen Vardar’a (2001b) göre, “aynı gerçekleri belirten göstergelerin dilden dile, bir tek dil içinde de çağdan çağa değişmesi, dil göstergesinin nedensizliğini kanıtlamaya yeter” (s. 38). Vardar (2001b) aynı dili konuşan bireyler arasında saymaca bir bağ olduğuna değinir. Kıran ve Kıran’a (2018) göre, “gerçekten de bir sözcüğün anlamı ne o sözcüğü kuran sesbirimlerin ses özelliklerine, ne de belirtilen nesnenin niteliklerine bağlıdır” (s. 161). “Eğer gönderge ile gösteren arasındaki bağ nedensiz olmasaydı, doğa/tabiat, hür/özgür, muhtariyet/özerklik, mesele/problem/sorun vb... sözcükleri yan yana kullanamazdık ve dünyada tek bir dil olurdu” (Kıran ve Kıran, 2018, s. 165). Dilsel göstergeler çizgisel, nedensiz ve uzlaşım nitelikli göstergeler olarak tanımlanır. Seslerle kavram arasında herhangi bir nedensel ilişki olmadığı üzerinde durulur. Örneğin, Türkçe sandalye kavramı farklı dillerde farklı seslerin bir araya geldiği sözcüklerle karşılaşılır. Sandalye sözcüğü Fransızcada “chaise” şeklinde, İngilizcede “chair” şeklinde yazılır. Bunlar, farklı sesletim özelliklerine sahip sözcüklerdir. “Bunun nedeni dillerdeki göstergelerin ilkece nedensiz olmasıdır” (Huber, 2013, s. 53). Bu nedenle ilgili örnekte gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin nedensizliğinden söz edilebilir.

Seslerle kavram arasında herhangi bir nedensel ilişki olup olmadığı konusu tartışmaya açıktır. Ele alınacak örnekler bağlamında farklı değerlendirmeler yapılabilir. Örneğin, Türkçe masa kavramı farklı dillerde aynı seslerin bir araya geldiği sözcüklerle karşılaşılabilir. Fransızcada

5 Buyrultusalılık: Dil göstergelerinin rastlantısal olma özelliğidir. Ferdinand de Saussure, kimi durumlarda çelişik yorumlara yol açan bu kavrama göstergenin simgesel özellik taşımadığını, saymaca olduğunu belirtmek için başvurmuştur (Vardar, 2007, s. 51).

“table” şeklinde yazılırken “tabl” şeklinde okunur, İngilizcede “table” şeklinde yazılırken “teɪ.bəl” şeklinde okunur. Bu örnekte “table” sözcüğünün iki farklı dilde aynı seslerin bir araya geldiği sözcüklerle oluştuğunu görüyoruz. Fakat bu sözcüklerin her iki dilde okunuşları birbirinden farklıdır. Fransızca ve İngilizce dillerinde “table” sözcüklerinin varlığı bir rastlantı mıdır? Etimolojik açıdan araştırma gerektiren bu soru, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin nedeni olduğunu gösterir mi? Dil göstergesinin nedeni mi nedensiz mi olduğu konusunda incelenecek örnekler bağlamında bir kanıya varmak mümkündür.

Saussure’e (1998) göre, “göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir” (s. 111). Saussure göstergenin nedensizliğini savunurken Benveniste göstergenin nedenliliğini savunur. “É. Benveniste, aslında, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin nedensiz değil, tersine zorunlu olduğunu öne sürer” (Kıran ve Kıran, 2018, s. 165). Aksan (2006) göstergenin nedensizliğini savunur. “Gösterge, tıpkı bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz niteliktedir. Ancak gösterge bir adla nesneyi değil, kavramla sesi (gösterilenle gösteren’i) birleştirir; bu iki öğeyi bir arada tutan bağ nedensizdir (*fr. arbitraire, immotivé*)” (Aksan, 2006, s. 154). Yansıma seslerle ilgili olarak göstergenin nedenliliği üzerinde duran Aksan’a (2006) göre “her dilde doğadaki sesleri yansıtmaya yönelik öğeler bir bakıma nedeni (*fr. motivé*) sayılabilir” (s. 154).

Zülfikar (1995, s. 22) Türkçede yansıma seslerin nedeni olduğu görüşünü savunmuş, Saussure’un yanıldığını belirtmiştir. Huber’e (2013, s. 52) göre, yansıma kelimeler, uzlaşımsal, nedenlidir. Gösterenleri, gösterilene benzer olduğundan görüntüsel gösterge özelliği taşırlar. Guiraud (1999, s. 35) yansımalar ile ünlemler arasında ses ile gösterilen arasında doğal bir bağıntı olduğunu vurgular. Guiraud (1999, s. 49) yansımaların yeni sözcük yaratma sürecinde önemli bir yeri olduğuna değinir ve her sözcüksel yaratımın her zaman nedeni olduğunu vurgular. “Yansıma sözler, göstereni ile gösterilene aynılaşmış olan dil göstergeleridir” (Karaağaç, 2022, s. 854). Yansıma seslerin en önemli özelliği, dil dışı seslerle sesi oluşturan sesbirimler arasında bir ilişkinin bulunmasıdır. Yansıma sesleri oluşturan sesbirimleri anlamsal ilişki barındırdığı için nedeni dil göstergesi olarak tanımlanır. “Yansımalarda, adlandırma ile adlandırma işlemi arasındaki nedeni ilişki açıkça görülür. Ses üreten bir eylem ya da oluş karşısında insan o varlığı, çıkardığı ses ile adlandırmayı seçmiştir” (Demircan, 1997, s. 193). Akyıldız Ay (2021) “yansıma sözcüklerin nedeni dil göstergesi olarak sayılmalarının dil içi bir durum” (s. 77) olduğunu belirtmiştir. Zira yansıma seslerin nedeni dil göstergesi olarak nitelendirilebilmesi için, bunların her toplumda aynı şekilde algılanıp aynı sesbirimlerle karşılanması gerekirdi. Bu nedenle yansıma sesler, dil içi değerlendirmede nedeni dil göstergesi, dillerarası değerlendirmede nedensiz dil göstergesi olarak nitelendirilebilir. Örneğin Türkçede köpeğin çıkardığı “hav” sesi, kaynağı belli olduğu için nedeni dil göstergesi kapsamında değerlendirilir. Farklı bir dil devreye girdiğinde yansıma seslerin nedeni/nedensiz olma durumu tartışmaya açıktır. Örneğin, köpek sesi Fransızcadaki “ouah” olarak yer edinmiştir. Türkçedeki “hav” sesi ile Fransızcadaki “ouah” sesi arasında bir ilişki var mıdır? Horoz ötüşü Türkçede “ü ürü üü” şeklinde, Fransızcadaki “cocorico” şeklinde; kurbağa vıraklaması Türkçede “vırak vırak” şeklinde, Fransızcadaki “coac coac” şeklinde yazılmaktadır. Bu durumda dillerarası değerlendirmede yansıma seslerin nedensiz dil göstergeleri oldukları belirtilebilir.

İşaret dillerinde göstergenin nedensizliği üzerinde durulur. Zira “farklı işaret dillerinde aynı kavram ve olgular farklı hareketlerle, işaretlerle temsil edilebilir” (Sarı, 2023, s. 32). Bu bakımdan aralarında doğal bir bağlantı bulunmak zorunda olmadığı için nedensizlik ilkesi kapsamında değerlendirilir.

4. Çeviri Stratejileri ve Kavramsal Sorgulamalar

Çeviri alanında kaynak odaklı ve hedef odaklı olmak üzere iki büyük çeviri stratejisinden söz etmek mümkündür. Kaynak odaklı strateji (*fr. stratégie source*), kaynak kültürde baskın olan değerleri ve normları korur. Hedef odaklı strateji (*fr. stratégie cible*), yabancı metinleri hedef kültürün kısıtlamalarına tabi tutmayı amaçlar (Guidère, 2008, s. 98). Kaynak odaklı stratejinin koruyucu olma özelliğine dikkat çeken Guidère (2008) kaynak odaklı stratejinin kaynak kültürü korumayı amaçladığını belirtir. Hedef odaklı stratejide asimilasyoncu bir tutum sergilenir, kaynak metin asimile olur, öncelik hedef kültürüdür. Hedef odaklı strateji kaynak kültürden izler taşıyamayan amaçlar.

Kaynak ve hedef odaklı stratejileri tanımlayan terimler, bir dilden diğerine değişiklik gösterebilir. Örneğin Fransızca ve İngilizce dillerinde kaynak odaklı ve hedef odaklı stratejiler farklı şekillerde adlandırılmaktadır. Hedef odaklı strateji kapsamında Fransızca doğallaştırma (*fr. naturalisation*) terimiyle karşılaşılar. Bu terim yabancı eserin okurda doğal etki uyandırması için çevirmenin gerçekleştirdiği uyarılma işlemini niteler. Doğallaştırma ile hedef kültürde doğal bir etki bırakan, çeviri olduğu anlaşılmayan doğal bir metin ortaya konur. Kaynak odaklı strateji kapsamında Fransızca yabancılaştırma/egzotikleştirme (*fr. exotisation*) terimi ile karşılaşılar. Hedef dilde yabancı metnin tüm özelliklerinin korunması, hedef kitlenin yeni fikirlere açık hale gelmesi amaçlanır. Deyim yerindeyse vahşi bir hayvanı evcilleştirir gibi yabancı bir metni evcilleştiren yerlileştirme (*en. domesticating, fr. domestication*) stratejisi ile çeviri eserlerdeki yabancı unsurları koruyan ve olduğu gibi yansıtan yabancılaştırma (*en. foreignizing, fr. étrangéisation*) stratejisi özellikle İngilizce dilindeki çeviri bilimi araştırmalarında yer edinmiştir. Kaynak ve hedef odaklı iki stratejiyi niteleyen İngilizce terimler, Fransızca terimlerden farklı olsa da her iki dilde savundukları fikir aynıdır. “Lawrence Venuti (1992) çeviri eserlerin yerlileştirilmesinin (*fr. domestication*) veya doğallaştırılmasının (*fr. naturalisation*) millî çıkarlara hizmet ettiğini vurgulamıştır. Berman (1984) yabancılaştırmanın (*fr. étrangéisation*) veya egzotikleştirmenin (*fr. exotisation*) tam bir çeviri etiği olduğunu belirtmiştir” (Guidère, 2008, s. 99). Antoine Berman (1985) hedef okurun kendi dilinde ve kültüründe, kaynak dile ve kültüre ait “yabancı unsurları” tanımına engel olacağını düşündüğü için uyarılma fikrine ters düşer. Bu durumda Berman kaynak odaklı stratejiyi, Venuti hedef odaklı stratejiyi savunmuştur. Çeviri bilimi araştırmalarını konu alan Türkçe çalışmalarda ise yerlileştirme ve yabancılaştırma terimleri sıklıkla kullanılmaktadır.

Alanyazında çeviri stratejilerine yönelik çok sayıda araştırmaya rastlamak mümkündür. Bu araştırmaların büyük bir kısmı Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet (1958) tarafından ortaya konan çeviri stratejilerini (1. ödüncleme, 2. öykünme [öyküntü/tıpkı kopya çeviri],

3. sözcüğü sözcüğüne çeviri [kelimesi kelimesine çeviri/birebir çeviri/literal çeviri], 4. transpozisyon [yer değiştirme/aktarma], 5. modülasyon [bakış açısı kaydırma/perspektif kaydırma/dönüştürüm/değiştirim/başkalaştırma], 6. eşdeğerlik, 7. uyarlama) kapsamaktadır. Yansıma seslerin çevirisi, uyarlama (*fr. adaptation*), eşdeğerlik (*fr. équivalence*), yerleştirme (*fr. domestication/naturalisation*), yerelleştirme (*en. localization, tr. lokalizasyon*) gibi farklı çeviri stratejileriyle ilişkilendirilmektedir. Örneğin, Odacıoğlu ve Barut (2018) Fransızca “miaou” sesi ile İngilizce “miaow” sesini eşdeğerlik stratejisi kapsamında değerlendirmiştir. Yansıma seslerin çevirisinin hedef kültüre uyarlanması gerektiğini savunan Safitri ve Setadi (2020), onomatopelerin Fransızcadan Endonezceye çevirisinde sosyokültürel bileşenleri ele aldıkları çalışmada, yansıma seslerin çevirisini uyarlama stratejisi kapsamında değerlendirmişlerdir. Yalçın (2018, s. 132) yerleştirme ve yerelleştirme kavramlarını birbirinin eş anlamlısı olarak ele almıştır. Yerelleştirme (*fr. localisation*) kavramı ile Venuti’nin savunduğu yerleştirme (*fr. domestication*) kavramının karıştırıldığını vurgulayan Odacıoğlu (2016), yerelleştirmenin sadece dijital içerikle ilgilendiğine değinmiştir. Bu özelliğiyle yerelleştirme; internet sitesi, oyun, yazılım gibi dijital bir ürünün hedef kültüre uygun hâle getirilerek aktarılması olarak tanımlanabilir. Yerleştirme ise hedef dilin kültürüne benzer bir aktarımı niteler.

Araştırmalarında İngilizce 356, Endonezce 355 yansıma sesi inceleyen Halim, Nitsa, Ayuretno ve Santoso (2024, s. 273), Vinay ve Darbelnet’nin yedi çeviri stratejisinden dördünü tespit etmişlerdir: %69,5 eşdeğerlik, %17,37 ödünçleme, %11,8 sözcüğü sözcüğüne çeviri ve %1,3 bakış açısı kaydırma stratejisi. Casas-Tost (2014) tarafından ortaya konan araştırmada “ikame (%50,6), çıkarma (%32,6) ve kaynak metindeki yansıma sesi hedef dilde eşdeğeriyle çevirme (%16,7)” (Sasamoto, 2019, s. 188) yansıma seslerin çevirisinde saptanan üç çeviri stratejisidir.

Mathieu Guidère (2008, s. 86) üç çeşit uyarlama biçiminden bahseder:

1-Silme (*fr. suppression*): çıkarma (*fr. omission*) ve çevirmeme (*fr. non-translation*). Kaynak metindeki bir sözcük, tümce, paragraf silinebilir, hedef metinden çıkarılabilir veya olduğu gibi bırakılarak çevrilmeyebilir.

2-Ekleme (*fr. adjonction*): açıklama (*fr. explicitation*) ve genişletme (*fr. expansion*) yoluyla kaynak metinde yer almayan yeni bilgiler ekleme (*fr. ajout d’informations inexistantes sur l’original*). Dipnotta ekleme, açıklama, genişletme yoluna gidilebilir.

3-İkame (*fr. substitution*): kaynak metinde yer alan kültürel bir öğeyi eşdeğeriyle (*fr. équivalent*) karşılama. Yaratıcı (*fr. re-creation*) çeviriyi de kapsamaktadır. Deyim ve atasözlerinin aktarımında görülür.

Kaynak dildeki yansıma sesin hedef dilde aynı anlama sahip başka bir yansıma sesle yer değiştirmesi veya eşdeğerinin bulunması yani ikame edilmesi ikame stratejisine örnek teşkil eder. Kaynak dildeki yansıma sesler hedef kültür normlarına uygun olarak hedef kültüre uyarlanır. “Çeviri, bir dildeki metni başka bir dildeki metinle değiştirme, ikame etme sürecidir”

(Catford, 1965, s. 1). John Cunnison Catford (1965) tarafından tanımlanan eşdeğerlik, ikame (*fr. substitution*) kavramıyla karşılanır. İkame, X dilindeki bir metnin Y dilinde eşdeğer bir metnin yerine konmasıdır. Çeviride eşdeğerliğin, kaynak dildeki bir ögenin, hedef dildeki aynı özelliklere sahip öğelerle ilişkili olduğu durumlarda gerçekleştiğini belirten Catford (1965) kimi durumlarda tam çeviri (*en. total translation, fr. traduction totale*) beklenmesine rağmen kısmi çeviri (*fr. traduction partielle*) ve sınırlı çeviri (*en. restricted translation, fr. traduction restreinte*) gerçekleşebileceğine değinir. Catford (1965, s. 50) fonolojik çeviri için sesbilimin önemine değinir. Sonuç olarak metinlerarası ilişki içeren eşdeğerlik dillerarası değil metinlerarası bir aktarım olarak nitelendirilir. Eşdeğerlik kavramıyla çeviri bilimi dil biliminden ayrılmaya başlar. Günümüz çeviri bilimi araştırmalarında uyarılama konusuna yönelik çok sayıda tanıma rastlamak mümkündür. Brisset (1986, s. 10) jeopolitik bir görüşe sahiptir ve uyarlamayı yeniden bölgeselleştirme (*fr. reterritorialisation*) olarak tanımlar. Bu tanımlamayla özgün metnin yeniden yerleştirilmesine atıfta bulunur. Kaynak kültür hedef kültüre katılır. “Uyarılamanın doğası gereği kaynak metnin anlamı, çevirinin işlevi, hedef kitlenin beklentileri gibi unsurlar dikkate alınmalıdır” (Guidère, 2008, s. 86). Uyarılama kaynak metne bağlılık gerektirmez. Sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışına ters düşer. Jean Delisle (1986) çeviriyi ve uyarlamayı madenî paranın ön ve arka yüzüne benzeterek bunların birbirinden ayrılmaz süreçler olduğunu vurgulamıştır. Çeviri-uyarlama (*fr. tradaptation*) terimini ileri sürmüş, çeviriyi uyarlayan kişileri ise uyarlayan-çevirmen (*fr. tradaptateur⁶*) olarak tanımlamıştır. Uyarılama, çeviriyi çok dilli bir iletişim biçimi olarak incelemeye ve çevirmeni kültür elçisi olarak nitelendirmeye olanak sağlar. Bu bakımdan hem eşdeğerlik hem uyarılama kavramlarını içinde barındıran ve uyarılamanın bir alt türü olarak yerleştirmeyi de kapsayan ikame stratejisi, hedef kültürü gözeten bir eğilim gösterir.

5. Yöntem

Bu araştırma tarama modelindedir, var olan durumu olduğu gibi ortaya koymayı amaçladığı için betimsel bir nitelik taşımaktadır. Araştırmada elde edilen verilerin toplanması, analizi ve yorumlanmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma nicel veri odaklı olmasa da bulguların daha iyi anlaşılabilmesi için sayısal verilerle de desteklenmiştir.

1983 yılında Dargaud yayınevi tarafından yayımlanan Fransızca *Lucky Luke - Daisy Town* adlı çizgi roman, çok sayıda (yaklaşık 95 adet) yansıma sesi ve ünlemi içerdiği için araştırma nesnesi olarak tercih edilmiştir. 1989 yılında Milliyet Yayınları ve 2000 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan Türkçe *Red Kit - Papatya Kasabası* ile 2016 yılında Cinebook yayınevi tarafından yayımlanan İngilizce *A Lucky Luke Adventure - Daisy Town* adlı çeviriler değerlendirmeye alınmıştır. 1989 yılında Milliyet gazetesinin okurlarına armağanı olarak dağıtılan Türkçe çeviri eserde çevirmen bilgisine yer verilmemiştir. Yapı Kredi Yayınları'nca basılan Türkçe eserin çevirmeni Eray Canberk'tir. İngilizce eserin çevirmeni Jerome Saincantin'dir. Bu bağlamda, Hint-Avrupa dil ailesi, Avrupa dilleri, Latin dillerine bağlı Fransızca; Hint-Avrupa dil ailesi, Avrupa dilleri, Cermen dillerine bağlı İngilizce; Ural-

6 Uyarlayan-çevirmen için bk. (Delisle, 1986, s. 4).

Altay dil ailesi, Altay dillerine bağlı Türkçe olmak üzere toplam üç dilde yansıma seslerin ve ünlemlerin yazımı karşılaştırmalı çerçevede incelenecektir. Türkiye’de bugüne kadar yansıma sesleri ve ünlemleri yapay zekâ ile ilişkilendiren herhangi bir araştırmanın yapılmamış olması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çizgi romandaki yansıma sesleri ve ünlemleri çeviri bilimi alanında yeni bir dönem başlatan yapay zekâ ile ilişkilendirmek amaçlanmıştır. Bu nedenle yapay zekâ aracı ChatGPT3.5’e çizgi romandan seçilen yansıma sesleri ve ünlemleri Türkçeye ve İngilizceye çevirmesi istemi⁷ yapılacaktır. Ardından insan çevirmenlerin çeviri önerileriyle yapay zekâ aracının girdi verileri yani çeviri önerileri karşılaştırmalı çerçevede incelenecektir. İnsan çevirmenlerin ve yapay zekâ aracının yansıma sesleri, ünlemleri aynı şekilde algılayıp algılamadıkları gözlemlenecek, çeviri önerileri dil bilimi ve çeviri bilimi ekseninde çözümlenecektir. Demircan (1996a, 1996b) sese yansıyan anlam karışıklıklarını “bağımsız, yalın, sürekli, yinelenen, kesikli, düzenli, şiddetli, bıkkınlık, tek anlamlı” olmak üzere dokuz bölümde incelemiştir. İnsan çevirmenlerin ve yapay zekâ aracının çeviri önerileri dil bilimsel açıdan Demircan (1996a) tarafından ortaya konan sınıflandırmaya göre, çeviri bilimi açısından ise çeviri stratejilerine göre incelenecektir.

Gerçek zamanlı çeviri uygulamalarından biri olan ChatGPT (*en. Chat Generative Pre-training Transformer*), OpenAI tarafından geliştirilmiş bir sohbet robotudur. Bu çalışmada ChatGPT3.5 yapay zekâ aracı kullanılacaktır. Yapay zekâ aracının çeviri önerileri doğruluk açısından ele alınacaktır. Çeviri başarısı, yapay zekâ aracının doğru öneriler sunup sunmadığıyla ilişkilendirilecektir. Yapay zekâ aracının İngilizce ve Türkçede mevcut olan yansıma sesleri önermesi veya ilgili dillerde bulunmayan bambaşka öneriler sunması gibi ölçütler göz önünde bulundurularak çevirinin doğru olup olmadığına karar verilecektir.

Araştırmada yanıtları aranacak sorular şunlardır:

1. İnsan çevirmenlerin Fransızca yansıma sesleri ve ünlemleri, Türkçeye ve İngilizceye çevirirken benimsedikleri çeviri stratejileri nelerdir? Dil bilimsel açıdan çevirileri nasıl değerlendirilir?
2. Yapay zekâ aracı, yansıma sesleri ve ünlemleri kaynak kültürü mü yoksa hedef kültürü mü dikkate alarak çevirir? Çevirisi, kaynak odaklı mı, hedef odaklı mıdır?
3. İnsan çevirmenler ile yapay zekâ aracının çeviri önerileri arasında bir fark var mıdır?
4. Yapay zekâ aracının çeviri önerileri doğru mudur?

6. Bulgular

6.1. Çizgi Romandan Örneklerle Yansıma Seslerin Çevirisi

Bu bölümde Fransızca kaynak metin *Lucky Luke - Daisy Town* başlıklı çizgi romanda yer alan yansıma sesler incelenmiştir. Yansıma sesler; insan kaynaklı yansıma sesler, hayvan

7 İstem (*en. prompt*) yapay zekâ uygulamasına komut verme işlemini niteler.

kaynaklı yansıma sesler, cansız varlık kaynaklı yansıma sesler olmak üzere üç farklı kategoride ele alınmıştır. Yansıma sesler açısından farklı çeviri yaklaşımlarını yansıtan örnekler tercih edilmiştir. Fransızca yansıma sesler tabloların üst kısmında yer almaktadır. Bir alt satırda İngilizce ve Türkçe dilleri; bir alt satırda insan⁸ çevirmenlerin çevirileri ve ChatGPT3.5 yapay zekâ aracının çevirileri yer almaktadır. ChatGPT3.5 bazı yansıma seslere iki çeviri önerisi sunmuştur. Yapay zekâ aracının İngilizce ve Türkçe çeviri önerilerinde yer alan “/” işareti “veya” anlamına gelmektedir. Resimli örnekler, 1989 ve 2020 tarihli Türkçe çevirileri farklı olan örneklerdir. Resim başlığı altında yer alan görsel, kaynak metindir. Kaynak metnin bir alt satırında yer alan görseller soldan sağa; İngilizce (2016), Türkçe (2020), Türkçe (1989) tarihli çeviri metinlerdir. Yapay zekâ aracına “*Fransızca KAHEU! KAHEU! KAHEU! öksürme sesini İngilizceye ve Türkçeye çevirir misin?*” şeklinde istemde⁹ bulunulmuştur. Yapay zekâ çevirileri, ChatGPT3,5 aracılığıyla 20.12.2023 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

6.1.1. İnsan Kaynaklı Yansıma Sesler

Bu bölümde öksürme, yutkunma, kakhaha atma, hıçkırma, ısırma, suya düşme gibi insan kaynaklı yansıma seslere yönelik altı örnek incelenmiştir.

Tablo 1. Öksürme sesi			
Fransızca KAHEU! KAHEU! KAHEU! (s. 37)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	COUGH! COUGH! COUGH! (s. 37)	ÖHÖ! ÖHÖ! ÖHÖ! (s. 37)	KAHEU! KAHEU! KAHEU! (s. 35)
Yapay zekâ çevirisi	COUGH! COUGH! COUGH!	KÖH! KÖH! KÖH!	

Kaynak metinde öksürme sesini yansıtan “KAHEU! KAHEU! KAHEU!”, 2016 tarihli çeviride “COUGH! COUGH! COUGH!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “ÖHÖ! ÖHÖ! ÖHÖ!” şeklinde çevrilerek ikame¹⁰ stratejisi kullanılmıştır. 1989 tarihli çeviride “KAHEU! KAHEU! KAHEU!” olarak bırakılarak çevirmeme¹¹ stratejisi uygulanmıştır. Yapay zekâ aracı, İngilizce insan çevirmen ile aynı çeviri önerisini sunmuştur. Yapay zekânın Türkçe çeviri önerisi sesletim açısından kaynak metne benzer bir ifadedir. Fakat hedef dilde karşılığı olmayan yanlış bir öneridir.

8 Çizgi roman çevirmenleri, insan çevirmenler olarak tanımlanmıştır.

9 Yapay zekâ aracını yönlendirmeden tek bir soru yönelterek yanıt almak amaçlanmıştır. İleriki yıllarda farklı istemlerle hangi bulguların elde edileceği saptanabilir.

10 İkame: “Kaynak metnin biçimsel özelliklerini oluşturan diyalekt, argo, atasözü gibi kullanımların erek dilde benzer anlama sahip ya da benzer etki uyandıracığı düşünülen karşılıklarla ikame edilmeleri. Örneğin Kuzey İngiltere lehçesinin Türkçeye aktarılırken Karadeniz lehçesine dönüştürülmesi” (Tahir Gürçağlar, 2014, s. 43). Guidere’in (2008, s. 86) üç çeşit uyarlama biçimi arasında ele aldığı ikame, uyarlamamanın bir alt türü olarak yerleşirmeyi, eşdeğerliği de kapsayan bir strateji olarak tanımlandığından bu çalışmada yansıma seslerin doğru aktarımları ikame stratejisiyle ilişkilendirilmiştir.

11 Çevrilemezlik: “Popovic iki tür çevrilemezlikten söz eder. Birincisi, düzenlamların ve yan anlamların bulunmaması sonucunda, özgün metnin dilsel öğelerinin yapısal, çizgisel, işlevsel ya da anlamsal açıdan yeterince karşılanmadığı durumdur. İkincisi ise, anlamı dışı vuran bağının, başka bir deyişle, yaratıcı konuyla onun özgün metindeki dilsel anlatımı arasındaki bağının çeviride dilsel açıdan yeterli biçimde karşılanamaması durumudur” (Berk, 2005, s. 107-108).

Tablo 2. Yutkunma sesi			
Fransızca GLOU GLOU GLOU GLOU! (s. 16)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	GLUB GLUB GLUB GLUB! (s. 16)	LIK LİK LİK LİK! (s. 16)	GLOU GLOU GLOU! (s. 14)
Yapay zekâ çevirisi	GLUG GLUG GLUG GLUG! / GULP GULP GULP GULP!	GLUP GLUP GLUP GLUP!	

Kaynak metinde yutkunma sesini yansıtan “GLOU GLOU GLOU GLOU!”, 2016 tarihli çeviride “GLUB GLUB GLUB GLUB!” olarak çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. Sesletim bakımından kaynak metindeki ses ile benzerlik göstermektedir. 2020 tarihli çeviride “LIK LİK LİK LİK!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmış, 1989 tarihli çeviride “GLOU GLOU GLOU!” olarak bırakılmış, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. 2020 tarihli çeviride yer alan “LIK LİK LİK LİK!” yutkunma sesi ile bağımlı tabanların bağımsız türevler oluşturduğu görülmektedir. Demircan (1996a) tarafından ortaya konan sınıflandırmaya göre 2020 tarihli çeviri önerisi bağımsız ulamda yer alır. Tek heceli bağımlı kök olan “lık-”, bağımsız türev oluşturmuş, lık lık içme eylemini niteleyen “lık” sesi ortaya çıkmıştır. Yapay zekâ aracının hem İngilizce hem de Türkçe sunduğu öneriler insan çevirmenlerin sundukları önerilerden farklıdır. Yapay zekâ aracının İngilizce önerileri doğru; Türkçe önerisi yanlıştır.

Tablo 3. Kakhaha sesi			
Fransızca HA, HA, HA, HA! (s. 6)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	HA, HA, HA, HA! (s. 6)	HA! HA! HA! HA! (s. 6)	HA, HA, HA, HA! (s. 4)
Yapay zekâ çevirisi	HA, HA, HA, HA!	HA, HA, HA, HA!	

Kaynak metinde yer alan kakhaha sesinin çevirilerinde bir farklılık görülmemektedir. Aynı harflerin bir araya gelerek oluşturduğu ses kümesi İngilizce ve Türkçe dillerinde de aynı harflerle yansıtılarak ikame edilmiştir. Bu bakımdan kakhaha sesi incelenen diller bağlamında nedeni dil göstergesi olarak nitelendirilebilir. Eserinde yansıma seslerden oluşan bir sözlüğe de yer veren Zülfikar’ın (1996, s. 493) kakhaha sesini niteleyen “haha” sesini bitişik yazdığına dikkat çekmek gerekir. Yapay zekâ aracı da insan çevirmenlerle aynı çeviri önerilerini sunarak doğru öneriler ortaya koymuştur.

Tablo 4. Hıçkırık sesi			
Fransızca HIC! (s. 16)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	HIC! (s. 16)	HIK! (s. 16)	HIK! (s. 14)
Yapay zekâ çevirisi	HIC!	HIK!	

Kaynak metinde hıçkırma eylemini yansıtan “HIC!” sesi, 2016 tarihli çeviride “HIC!” olarak çevrilerek ödünçleme¹² stratejisi kullanılmıştır. 2020 ve 1989 tarihli çevirilerde “HIK!” şeklinde çevrilerek Türkçe yazım biçimi benimsenerek ödünçleme stratejisi kullanılmıştır. Çeviri sürecinde dillerin sesletim özelliklerinin dikkate alındığı görülmektedir. Fransızca ve İngilizcedeki “c” harfi, Türkçede “k” harfine dönüşmüştür. Dil bilimsel açıdan ele alındığında “HIK” bağımsız tek heceli köktür. Yapay zekâ aracının çeviri önerileri insan çevirmenlerin çeviri önerileriyle aynıdır, bu bakımdan doğru öneriler sunmuştur.

Tablo 5. Isırma sesi			
Fransızca CROC! (s. 10)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	CRUNCH! (s. 10)	HART! (s. 10)	CROC! (s. 8)
Yapay zekâ çevirisi	CRUNCH!	CIRIT!	

Kaynak metinde elma ısırma eylemini yansıtan “CROC!”, 2016 tarihli çeviride “CRUNCH!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “HART!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. “HART” sesi tek heceli bağımsız köktür. “Hart” sesini Zülfikar (1995, s. 498) “hart hart” ikileme olarak ele almıştır. 1989 tarihli çeviride “CROC!” olarak bırakılmış, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. Yapay zekâ aracının İngilizce çeviri önerisi, İngilizce insan çevirmenin önerisiyle aynıdır, doğru bir öneridir. Türkçe çeviri önerisi, Türkçe insan çevirmenlerin önerilerinden farklıdır. Yapay zekâ aracının Türkçe önerdiği “CIRIT” sesine Demircan (1996a) tarafından yürütülen araştırmada dahi rastlanmamıştır. Kaynak metindeki yansıma ses ile yapay zekâ aracının önerisi ses-anlam ilişkisi bakımından karşılaştırılmıştır. Girdi verisi anlamsız sesbirimlerinden oluşmaktadır, doğru bir öneri değildir.

Tablo 6. Suya düşme sesi			
Fransızca PLOUF! (s. 15)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	SPLASH! (s. 15)	CUMPPP! (s. 15)	PLOUF! (s. 13)
Yapay zekâ çevirisi	PLOUF! / SPLASH!	PLÖT! / PLAK!	

Kaynak metinde bireyin suya düşme eylemini yansıtan “PLOUF!”, 2016 tarihli çeviride “SPLASH!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “CUMPPP!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. P harfinin tekrarı sürekliliğe gönderme yapmaktadır. 1989 tarihli çeviride “PLOUF!” olarak bırakılmış, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. Yapay zekâ aracı, İngilizcede su sesini yansıtan “PLOUF” ve “SPLASH” seslerini önermiştir. Önerileri hedef dil İngilizcede anlamlı sesbirimleridir, doğru çeviri önerileridir. Zira suya düşme sesi birden fazla yansıma

12 Ödünçleme (*en. borrowing*): “Kaynak dildeki bir sözcük ya da ifadenin erek dile aynen (ya yazıldığı ya da söylendiği gibi) taşınmasıdır. (...) Bu sözcükler aktarıldıkları dilin özelliklere göre bazı değişiklikler geçirmiş olabilir” (Berk, 2005, s. 141).

sesle karşılanabilir. Zülfikar (1995, s. 364) “cump” sesini taşın suya batarken çıkardığı ses olarak tanımlamıştır. Yapay zekâ aracının Türkçe önerileri “PLÖT” ve “PLAK”, hedef dilde anlam ifade etmeyen ses birimleridir, doğru çeviri önerileri değildir.



Resim 1.

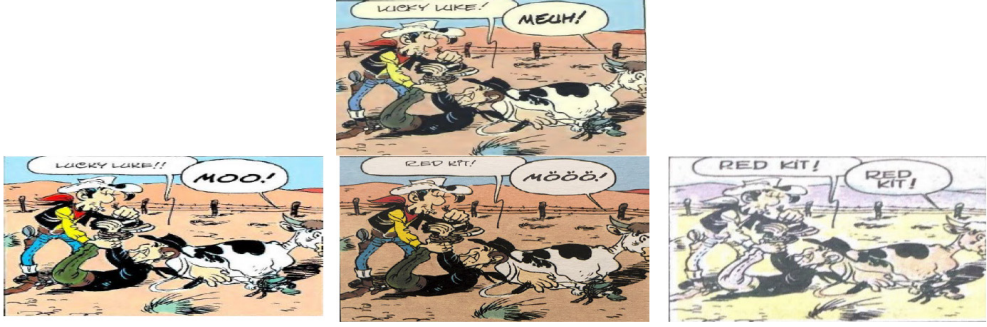
Tablo 7. Gevezelik, anlamsız laf kalabalığı bildiren söz			
Fransızca BLA BLA BLA... (s. 21)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	BLAH BLAH BLAH... (s. 21)	VIDI VIDI VIDI ... (s. 21)	EFENDİME SÖYLE- YEYİM (s. 19)
Yapay zekâ çevirisi	BLA BLA BLA...	BLA BLA BLA...	

Kaynak metinde teklifsiz¹³ dile örnek olarak karşımıza çıkan vesaire, gibi gibi, falan filan anlamlarına gelen “BLA BLA BLA...”, İngilizcede sıklıkla kullanılan bir yansıma sestir. İngilizceden Fransızcaya geçmiş sözcükler “franglais” olarak tanımlanır. 2016 tarihli çeviride “BLAH BLAH BLAH...” olarak çevrilerek ikame stratejisi kullanılmış, 2020 tarihli çeviride gereksiz konuşmayı vurgulamak ve söylenen sözü küçümsemek amacıyla “VIDI VIDI VIDI...” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. Zülfikar’ın (1995, s. 673) “vidıvıdı” yansıma sesini bitişik yazdığına, fiil türünde ise “vidı vidı etmek” şeklinde ayrı yazdığına dikkat çekmek gerekir. 1989 tarihli çeviride “EFENDİME SÖYLEYİYİM” kalıp sözü tercih edilmiş, kaynak metindeki yansıma ses somut sözcüğe dönüştürülmüş, somutlaştırma yapılmıştır. Bu ifade Türkçede konuşma esnasında bireylerin uygun, gerekli sözü bulamadıklarında, zaman kazanmak için kullandıkları kalıp sözdür. Yapay zekâ aracının İngilizce ve Türkçe çeviri önerileri kaynak metindekilerle birebir aynıdır. İngilizce önerisi İngilizce sözlüklerde yer aldığı için doğru bir öneri olarak kabul edilir. Türkçe önerisi “BLA BLA BLA” İngilizceden Türkçeye geçmiş, ödünçleme yoluyla dile geçmiş bir ifadedir, doğru bir öneri olarak nitelendirilebilir.

13 Senli benli, samimi, resmî olmayan konuşma.

6.1.2. Hayvan Kaynaklı Yansıma Sesler

Bu bölümde inek ve kuş sesi gibi hayvan kaynaklı yansıma seslere yönelik iki örnek incelenmiştir. İnek sesi, resim 2'de ve tablo 8'de, kuş sesi tablo 9'da örneklendirilmiştir.



Resim 2.

Tablo 8. İnek sesi			
Fransızca MEUH! (s. 10)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	MOO! (s. 10)	MÖÖÖ! (s. 10)	RED KİT! (s. 8)
Yapay zekâ çevirisi	MOO!	MÖÖ! / MUU!	

Kaynak metinde inek sesini yansıtan “MEUH!”, 2016 tarihli çeviride “MOO!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “MÖÖÖ!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. Tek heceli bağımlı kök olarak nitelendirilen “mö-”, sondaki sesli harfin uzatılmasıyla bağımsız türev oluşturmuştur. 1989 tarihli çeviride inek sesi çevrilmemiş, “RED KİT!” ünlem cümlesi kullanılmıştır. Çevirmen, ineği konuşurmuştur. İntak (konuşurma) söz sanatının kullanıldığı görülmektedir. Bu noktada *Lucky Luke* adlı çizgi romanın Türkçeye nasıl *Red Kit* olarak geçtiğine değinmek gerekir. Fransız Spirou dergisinde çıkan *Lucky Luke* adlı çizgi romanın Türkiye’de yayınlanmasına karar verilmiş, Ferdi Sayışman tarafından Türkçeye *Red Kit* olarak aktarılmıştır: “Bir arkadaşın çıkarmak istediği Red Rider (Kızıl Sürücü) diye bir dergi vardı. Ben de *Bil Kit* diye başka bir derginin kopyasını yapıyordum. Red kısmını Red Rider’den Kit kısmını da *Bil Kit*’ten aldık, *Red Kit* oldu” (Serin, 2005). Sayışman, çizgi roman karakterinin ismini hedef dilde yaratmıştır. Hermans (1998, s. 13-14) özel isimlerin çevirisinde ikame stratejisinin kullanılabileceğine değinmiş, kaynak metindeki özel isme karşılık hedef dilde farklı bir isim tercih edilebileceğini belirtmiştir. Kaynak kültürdeki Lucky Luke hedef kültürde Red Kit olarak farklı bir isimle yer değiştirerek ikame edildiği için ikame stratejisine örnek teşkil etmektedir. İkame stratejisi, yaratıcı (*fr. re-creation*) çeviri stratejisini de kapsadığından Red Kit kahramanının ismi yaratıcı çeviriye örnektir. Dilimizde Red ve Kit tek başına anlamlı sesbirimleri olmasa da zamanla hedef kültür tarafından benimsenmiş bir kahraman isimdir.

Yapay zekâ aracının İngilizce çeviri önerisi, doğru bir öneridir. Yapay zekâ Türkçe iki adet çeviri önermiştir. İlk önerisi “MÖÖ!” doğru bir öneriyken; ikinci önerisi “MUU!” Türkçede inek sesini yansıtmamaktadır, bu nedenle doğru bir çeviri önerisi değildir.

Tablo 9. Kuş sesi			
Fransızca CUI, CUI, CUI... (s. 36)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	TWEET, TWEET, TWEET... (s. 36)	ÇİK! ÇİK! ÇİK! (s. 36)	CUI, CUI, CUI... (s. 34)
Yapay zekâ çevirisi	CHEEP, CHEEP, CHEEP...	ÇIPI, ÇIPI, ÇIPI...	

Kaynak metinde kuş sesini yansıtan “CUI, CUI, CUI...”, 2016 tarihli çeviride “TWEET, TWEET, TWEET...” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “ÇİK! ÇİK! ÇİK!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmış, 1989 tarihli çeviride “CUI, CUI, CUI...” olarak çevrilmeyerek olduğu gibi bırakılmış, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. Kuş cıvıltısını yansıtan “ÇİK!” sesi, tek heceli bağımsız köktür. Fransızca “CUI” sesi Türkçede “k” sesi ile telaffuz edilir. Türkçe “ÇİK” ise “c” harfiyle sesletilir. Yazım bakımından benzerlik gösterse de sesletim bakımından Fransızca ve Türkçe kuş sesi farklıdır. İngilizce ve Fransızca dillerinde de kuş sesinin sesletimi farklıdır. Bu farklılığın nedeni, dillerin ses yapılarının farklı olmasıdır. Bu örnekte noktalama işaretlerinin de farklılaştığı görülmektedir. Kaynak metinde üç nokta kullanılmış fakat 2020 tarihli Türkçe çeviride, tek heceli bağımsız kök olan her ÇİK! sesinin ardından ünlem işareti konmuştur. Yapay zekâ aracı, insan çevirmenlerden farklı çeviri önerileri sunmuştur. İngilizce “CHEEP” ile kuşun “cik cik” ötmesine gönderme yapmaktadır, doğru bir çeviridir. Kuş sesinin istemde belirtilmiş olmasına rağmen Türkçe “ÇIPI” sesini öneren yapay zekâ aracı, yanlış bir öneri sunmuştur. Zira “ÇIPI ÇIPI” çocuk dilinde yıkanma eylemini niteleyen ikileme türünde bir yansıma sestir. Bu nedenle ses-anlam uyumu açısından yapay zekâ doğru bir öneri sunamamıştır.

6.1.3. Cansız Varlık Kaynaklı Yansıma Sesler

Bu bölümde korna sesi, silah sesi, patlama sesi, cam şişe kırma sesi gibi cansız varlık kaynaklı yansıma seslere yönelik dört örnek incelenmiştir.

Tablo 10. Korna sesi			
Fransızca TUUUU TUUUUT TUUUUUUUUT (s. 30)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	BEEEP BEEEEP BEEEEEEEEEP (s. 30)	DÜÜTT! DÜÜTT! (s. 30)	TUUUU TUUUUT TUU- UUUUUUUT (s. 28)
Yapay zekâ çevirisi	TOOT TOOT TOOT / HOONK HONK HOO- OONK	TUUUU TUT TUUUUUU TUT	

Kaynak metinde korna sesini yansıtan “TUUUU TUUUUT TUUUUUUUUT”, 2016 tarihli çeviride “BEEEP BEEEEP BEEEEEEEEEP” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “DÜÜTT! DÜÜTT!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. 1989 tarihli çeviride “TUUUU TUUUUT TUUUUUUUUT” olarak bırakılmış, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. Sesin sürekliliğine vurgu yapmak için Fransızca ve İngilizce dillerinde sesli harflerin tekrarlanarak yazıldığı, Türkçede hem sesli hem sessiz harflerin tekrarlanarak yazıldığı görülmektedir. Yapay zekâ aracının İngilizce ve Türkçe çeviri önerileri, insan çevirmenlerin önerilerinden farklıdır. İngilizce “BEEP”, “TOOT”, “HONK” sesleri korna sesini yansıtır bu nedenle tüm çeviri önerileri kabul edilebilir, doğru önerilerdir. Türkçe önerisi ise hedef dilde hâlihazırda var olmayan bir ses olduğundan doğru bir öneri değildir.

Tablo 11. Silah sesi			
Fransızca PAN! PAN! PAN! PAN! PAN! (s. 5)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	BANG! BANG! BANG! BANG! (s. 5)	DAN! DAN! DAN! DAN! (s. 5)	PAN! PAN! PAN! PAN! PAN! (s. 3)
Yapay zekâ çevirisi	BANG! BANG! BANG! BANG! BANG!	PAN! PAN! PAN! PAN! PAN!	

Kaynak metinde silah sesini yansıtan “PAN! PAN! PAN! PAN! PAN!”, 2016 tarihli çeviride “BANG! BANG! BANG! BANG!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “DAN! DAN! DAN! DAN!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. Zülfikar (1995, s. 421) sözlüğünde karşılıklı atılan silah seslerini niteleyen “dan dun” sesine yer vermiştir. 1989 tarihli çeviride “PAN! PAN! PAN! PAN! PAN!” olarak bırakılmış, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. Yapay zekâ aracının İngilizce çeviri önerisiyle İngilizce insan çevirmenin önerileri aynıdır, yapay zekâ doğru bir öneri sunmuştur. Türkçe çeviri önerisi “PAN”, kaynak metindeki silah sesiyle aynıdır fakat hedef dilde anlamsız sesbirimleri olduğundan doğru bir öneri değildir.



Resim 3.

Tablo 12. Patlama sesi			
Fransızca BAOUM! (s. 22)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	BAOOM! (s. 22)	GÜÜMMM! (s. 22)	BAOUM! (s. 20)
Yapay zekâ çevirisi	BAOUM! / BOOM!	BAUM!	

Kaynak metinde patlama sesini yansıtan “BAOUM!”, 2016 tarihli çeviride “BAOOM!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “GÜÜMMM!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. Demircan’a (1990b, s. 113) göre, güm¹⁴, tek-heceli bağımsız kökler arasında yer alır. 2020 tarihli çeviride hem ünlü /ü/ hem de ünsüz /m/ harflerinin uzatıldığı görülmektedir. Bu uzatmanın amacı pekiştirmektir, süreklilik kapsamında değerlendirilir. Ortamın devinimi dikkate alındığında “sesi ileten ortamla ilgili titreşim tınlama olarak belirir” (Demircan, 1997, s. 198). 1989 tarihli çeviride “BAOUM!” olarak bırakılarak, çevirmeme stratejisi uygulanmıştır. Çizgi romanlarda “ikonografik açıdan boyut arttıkça onomatopenin daha büyük bir gürültüyü ifade ettiği; yoğunluğunun boyutuna ve rengine bağlı olduğu unutulmamalıdır” (Cuñarro ve Finol, 2013, s. 275; aktaran Carpintero, 2021, s. 81). Çizgi romanlarda yer alan yansıma seslerin yazı tipi boyutu ve yazı tipi rengi yansıma seslerin yoğunluğunu belirler. Dolayısıyla çeviri sürecinde dikkate alınması gereken hususlardır. İnsan çevirmenlerin bu hususlara dikkat ettikleri fakat yapay zekâ aracının bu hususları dikkate almadığı çeviri önerilerinden anlaşılmaktadır. Yapay zekâ aracı, İngilizce iki adet öneri sunmuştur. İlk önerisi “BAOUM” doğru bir öneri değildir. İkinci önerisi “BOOM” İngilizce gümbürtü, patlama sesini yansıttığı için doğru bir öneridir. Türkçe önerisi “BAUM” hedef dilde anlamsız sesbirimidir, doğru bir öneri değildir.



Resim 4.

14 Güm: yankılı gürültüyü anlatır (Zülfikar, 1995, s. 487).

Tablo 13. Cam şişe sesi			
Fransızca CLANG! CLANG! CLANG! (s. 7)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	SMASH! SMASH! SMASH! (s. 7)	ŞANGIR! ŞUNGUR! ŞANGIR! (s. 7)	KLANK! KLANK! KLANK! (s. 5)
Yapay zekâ çevirisi	CLANG! CLANG! CLANG! / DING! DING! DING!	ÇLANG! ÇLANG! ÇLANG! / DİN! DİN! DİN!	

Kaynak metinde cam şişeyle vurma eylemini yansıtan “CLANG! CLANG! CLANG!”, 2016 tarihli çeviride “SMASH! SMASH! SMASH!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “ŞANGIR! ŞUNGUR!”¹⁵ ŞANGIR!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. İki heceli bağımlı kökler “ŞANGIR!” ve “ŞUNGUR!” bağımsız türev oluşturmuştur. Demircan (1990b, s. 122) bileşik sesletimlerin ve uzatma tınılı /r/, /l/ ve tınısız /ş/ ile sağlandığına değinmiş, şan-gır örneğini vermiştir. Demircan (1996b, s. 116) süreklilik kesikli ise /r/ kullanıldığını vurgulamıştır. Düzensiz ünlü değişimi görülen “şangır” ve “şungur” örneğinde sese yansıyan anlamın kesiksiz değil kesikli olduğu anlaşılmıştır. 1989 tarihli çeviride “KLANK! KLANK! KLANK!” olarak Türkçe sesletim özellikleri dikkate alınarak çevrilmiş, ödünçleme stratejisi kullanılmıştır. Yapay zekâ aracının İngilizce önerileri “ÇLANG” ve “DİN” anlamlı, doğru önerilerdir. Tek bir göndergenin birden fazla yansıma sesle karşılanabileceğine örnektir. Yapay zekâ aracının Türkçe önerileri “ÇLANG” ve “DİN” hedef dilde anlamsız sesbirimleridir, doğru çeviri önerileri değildir.

6.2. Çizgi Romandan Örneklerle Ünlemlerin Çevirisi

Bu bölümde ünlemleri içeren beş adet örnek incelenmiştir. “Dil bilimi, ünlem öbeği ile cümle başı edatlarını, ret ve kabul, onay veya inkâr sözlerini, söz cümle olarak görür ve öyle adlandırır” (Karaağaç, 2022, s. 828). Cümle olup olmadıkları tartışılan söz cümleler, tek sözden oluşan eksiltili cümlelerdir.



Resim 5.

15 Şangır şungur: (bardak, çanak vb. için) büyük bir gürültü çıkararak kırılmayı anlatır (Zülfikar, 1995, s. 620).

Tablo 14. Doğrulama ünlemi			
Fransızca OUAIS! (s. 5)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	YEP! (s. 5)	YA! (s. 5)	İYİ TAHMİN ETTİNİZ! (s. 3)
Yapay zekâ çevirisi	YEAH / YEP	EVET / TAMAM	

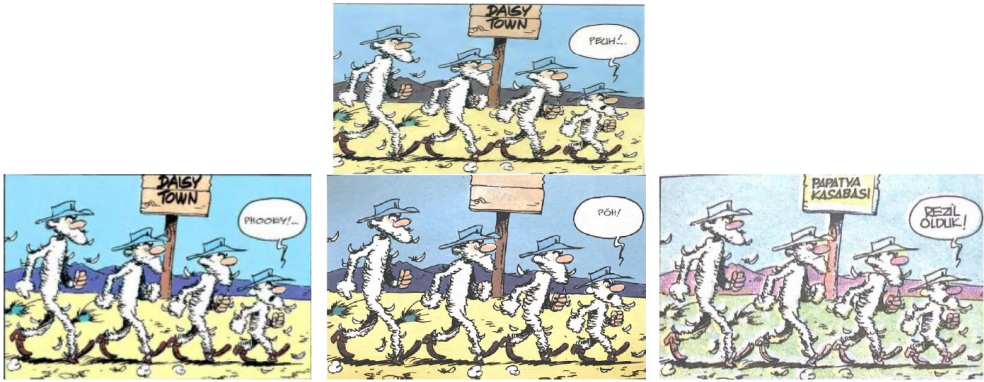
Hikâyede, yeni kurulan kasabayı kurtaracak, huzurla adaleti sağlayacak cesur ve soylu bir kişinin gerektiği ve bu kişinin de Red Kit olabileceği belirtilmiştir. Kaynak metindeki “OUAIS!” ünlemi, bir önceki cümlede yer alan ifadenin doğruluğunu teyit etme amacıyla kullanılan bir ünlemdir. 2016 tarihli çeviride “YEP!” şeklinde; 2020 tarihli çeviride “YA!” şeklinde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. 1989 tarihli çevirideki “İYİ TAHMİN ETTİNİZ!” yer değiştirme stratejisine örnektir. Eksilteli ünlem cümlesi “OUAIS!”, 1989 tarihli çeviride kurallı (düz) cümleye dönüşmüştür. Bir ünlemin birden fazla sözcükle genişletildiği görülmüştür. Yapay zekâ aracı, İngilizce ve Türkçe dillerinde ikişer öneri sunmuştur. Yapay zekânın İngilizce önerileri, hedef dilde anlamlı sesbirimleri olduklarından doğru önerilerdir. Türkçe önerilerinden ilki “EVET” bir önceki cümleye yanıt olarak kabul edilebilecek doğru bir öneridir. İkinci önerisi “TAMAM” bir önceki cümlenin yanıtı olarak kullanılamaz, bu nedenle doğru bir öneri değildir.



Resim 6.

Tablo 15. Kabullenme-onaylama ünlemi			
Fransızca OUAIP! (s. 9)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	YEP! (s. 9)	OLUR! (s. 9)	MADEM ÇOK İSRAR EDİYORSUNUZ! (s. 7)
Yapay zekâ çevirisi	YEP / YEAH	EVET	

Bir önceki cümlede Red Kit'e, Papatya Kasabasının şerifi (polisi) olmayı kabul etmesi söylenmektedir. Red Kit ise kabul ettiğini bildirmektedir. Kaynak metinde kabul etme ünlemi "OUAIP!", 2016 tarihli çeviride "YEP!" olarak çevrilerek ikame stratejisi kullanılmıştır. 2020 tarihli çeviride "OLUR!" cevap edatının kullanılması da ikame stratejisine örnektir. 1989 tarihli çeviri "MADEM ÇOK İSRAR EDİYORSUNUZ!" olarak genişletilip çevrilerek bakış açısı kaydırma¹⁶ stratejisi kullanılmıştır. Eksiltili ünlem cümlesi "OUAIP!", 1989 tarihli çeviride yapısı bakımından yalın¹⁷ olan "madem" bağlacıyla şart cümlesine dönüşmüştür. Anlam açısından onaylama bildirir. Yapay zekâ aracının İngilizce önerileri "YEP" ve "YEAH" onaylama bildiren ünlemler olduğu için doğru önerilerdir. Türkçe önerisi "EVET" anlamı karşılamamaktadır, doğru bir öneri değildir.



Resim 7.

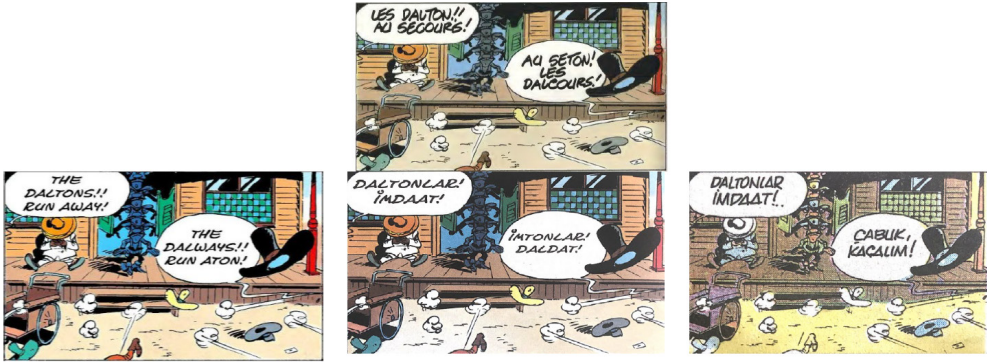
Tablo 16. İğrenme, tikslenme, umursamazlık ünlemi			
Fransızca PEUH!.. (s. 27)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	PHOOEY!.. (s. 27)	PÖH! (s. 27)	REZİL OLDUK! (s. 25)
Yapay zekâ çevirisi	PHOOEY!..	PÜH!..	

Resim 7'de Red Kit tarafından silahla üzerlerine ateş açılan Dalton kardeşlerin katrana ve tüpe bulandıkları görülmektedir. Kaynak metinde iğrenme, tikslenme, umursamazlık bildiren "PEUH!.." ünlemi, 2016 tarihli çeviride "PHOOEY!.." biçiminde çevrilerek ikame stratejisi kullanılmış, 2020 tarihli çeviride "PÖH!" şeklinde çevrilerek ödünçleme stratejisi kullanılmıştır. Demircan'a (1996a) göre "Pöh-" sesi tek heceli bağımlı kökler arasında yer alır. Bu durumda belli türetme işlemlerine girmeksizin tek başına anlatım birimi olamayacağına değinir. Oysa

16 Modülasyon, dönüştürüm (*en. modulation, fr. modulation*): "Çevirmenin erek metindeki bir bölümü, bakış açısını değiştirerek ya da bir açıklama getirerek yeniden düzenlediği bir çeviri işlemi" (Berk, 2005, s. 138) olarak tanımlanır.

17 Yalın bağlaçlar için bk. (Kaynak, 1969, s. 697).

2020 tarihli çeviride “PÖH” tek başına anlatım birimidir. Aydın (2018) Anadolu ağızlarında ünlemleri sınıflandırdığı araştırmasında “pöh” korkutma ünleminin Çorum ağzında kullanıldığını belirtmiştir. Oysa kaynak metinde korkutma ünlemi söz konusu değildir. 2020 tarihli Türkçe çevirideki “PÖH” ünlemi, sesletim açısından kaynak metinle benzerlik taşısa da ses-anlam ilişkisi bakımından kabul edilebilir bir öneri değildir. 1989 tarihli çeviride insan çevirmen kaynak metindeki ünlemi “REZİL OLDUK!” şeklinde çevirmiş, bakış açısı kaydırma stratejisine başvurmuştur. Kaynak metindeki umursamazlık ünlemi, hedef metinde umursama ünlemine dönüşmüştür. Yapay zekâ aracının İngilizce çeviri önerisi, insan çevirmenin önerisiyle aynıdır, doğru bir öneridir. Yapay zekâ aracının Türkçe çeviri önerisi “PÜH!” ise insan çevirmenlerin önerilerinden farklıdır. Kaynak metinde yer alan “PEUH” sesini Türkçe sesletime uygun hâle getirmeye çalıştığı görülmektedir fakat hedef dilde anlamlı bir sesbirimi olmadığından doğru bir öneri değildir.



Resim 8.

Tablo 17. Seslenme ünlemi			
Fransızca LES DALTONS!! AU SECOURS! (s. 20)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	THE DALTONS!! RUN AWAY! (s. 20)	DALTONLAR! İMDAAT! (s. 20)	DALTONLAR İMDA- AT!.. (s. 18)
Yapay zekâ çevirisi	THE DALTONS! HELP!	DALTONLAR! YARDIM ET! / DALTONLAR! İMDAT!	

Papatya Kasabasında yaşayan halk, Daltonların geldiğini görünce kaçışmaya başlar. Kaynak metindeki “LES DALTONS!! AU SECOURS!” ünlemi, 2016 tarihli çeviride “DALTONLAR! KAÇIN!” anlamına gelen “THE DALTONS!! RUN AWAY!” olarak çevrilerek kaynak metindeki ifade değiştirilmiş, bakış açısı kaydırma stratejisi kullanılmıştır. 2020 tarihli çeviride ve 1989 tarihli çeviride “DALTONLAR! İMDAT!” şeklinde çevrilerek sözcüğü sözcüğüne¹⁸ çeviri

18 Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*en. literal translation, fr. mot à mot*): “Çevirmenin kaynak metnin biçimsel özelliklerine bağlı kalarak ve genellikle erek dilin dilbilgisine uygun olarak çeviri metni ürettiği bir çeviri stratejisi” (Berk, 2005, s. 150) olarak tanımlanır.

stratejisi kullanılmıştır. Yapay zekâ aracının İngilizce önerisi, doğru bir öneridir. Türkçe çeviri önerilerinden ilki “DALTONLAR! YARDIM ET!” doğru bir öneri değildir fakat ikinci önerisi “DALTONLAR! İMDAT!” doğru bir öneridir.

Tablo 18. Göçüşme ünlemi			
Fransızca AU SETON! LES DALCOURS! (s. 20)			
	İngilizce (2016)	Türkçe (2020)	Türkçe (1989)
İnsan çevirmenler	THE DALWAYS!! RUN ATON! (s. 20)	İMTONLAR! DALDAT! (s. 20)	ÇABUK KAÇALIM! (s. 18)
Yapay zekâ çevirisi	-	-	

Resim 8’de görüldüğü gibi, Daltonlardan kaçan halk, imdat sesleriyle kaçmaya çalışır. Korkudan dilleri dolaşır, ağızlarından çıkan sözcükler yer değiştirir. Bu durum göçüşme¹⁹ (ses aktarması) olarak tanımlanabilir. Demircan (1996b) göçüşmenin ünsüz kümelenmeleri ve heceleme etkisiyle, kimi yöre ağızlarında ve çocuk dilinde sıklıkla kullanıldığına değinmiştir. Bu örnekteki göçüşme, çizgi romanda mizah unsuru görevindedir. Göçüşme, Süer Eker (2003, s. 241) tarafından bir kelimedeki seslerin yer değiştirmesi olarak tanımlanmıştır. “Düşünülen ile söylenen arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan bu olay, genellikle art arda gelen kelimelerin ilk hecelerinin birbirleri arasında çaprazlanarak söylenmesi ile ortaya çıkar” (Ersöz, 2018, s. 2190). Örneğin *au secours* yerine *au seton*; *les dalton* yerine *les dalcours*. Bu örnekte “dalton” ile “se-cours” sözcüklerinin kökleri yer değiştirmiş, “seton” ve “dalcours” sözcükleri yaratılmıştır. Kaynak metindeki “AU SETON! LES DALCOURS!” ünlemi, 2016 tarihli çeviride “THE DALWAYS!! RUN ATON!” olarak çevrilerek göçüşme kullanılmış, 2020 tarihli çeviride “İMTONLAR! DALDAT!” şeklinde çevrilerek göçüşme kullanılmıştır. Göstergenin çizgiselliğine aykırı bir örnektir. Zira gösterge, çizgisellik²⁰ (*fr: linéarité*) özelliğine sahiptir. “Gösterenler işitmeye bağlı olduklarından bunların sesletilmesi, sese dönüştürülmesi ancak bir zaman çizgisi içinde, belli bir süreyi gerektirecek biçimde gerçekleşebilir” (Aksan, 2006, s. 34-35). 1989 tarihli çeviride “ÇABUK KAÇALIM!” olarak çevrilerek bakış açısı kaydırma stratejisi uygulanmış, güldürü ögesi ortadan kalkmış, anlam aktarımı sağlanmıştır. Yapay zekâ aracı İngilizce ve Türkçe dillerinde herhangi bir çeviri önerememiştir.²¹ Çizgi romanda göçüşme mizah unsuru olarak kullanılmıştır. Yapay zekâ göçüşme örneğini çevirememiştir. Bu, yapay zekâ aracının, insan çevirmenlerin aksine henüz mizah içeriklerini anlayamadığını dolayısıyla çeviremediğini ortaya koyan bir örnektir.

19 Metatez için bk. (Zülfikar, 1995, s. 89). Yer değişme, metathesis için bk. (Demircan, 1996b, s. 95).

20 “Biz tavşan’daki seslerin tümünü bir anda söyleyemeyeceğimiz gibi bu seslerdeki sıralanmayı da değiştiremeyiz; onu vatnaş ya da şatvan biçimlerinde sesletemeyiz” (Aksan, 2006, s. 34-35).

21 Yapay zekâ aracının yanıtı: “Fransızca’daki ifade “au seton! les dalcours!” bir hata içeriyor ve dil bilgisi kurallarına uymuyor. Eğer doğru bir ifade vererseniz, size yardımcı olabilirim. Şu an için size yardımcı olamıyorum çünkü verdiğiniz ifade geçerli bir Fransızca ifadesi değil. Lütfen düzeltme yapın veya başka bir ifadeyle devam edin” olmuştur.

Sonuç

Bu çalışmada Fransızca kaynak metin *Lucky Luke - Daisy Town* adlı çizgi romanda yer alan yansıma seslerin ve ünlemlerin insan çevirmenler tarafından gerçekleştirilen İngilizce ve Türkçe çevirileri ile yapay zekâ aracı ChatGPT3.5 tarafından sunulan İngilizce ve Türkçe çeviri önerileri karşılaştırılmıştır. Fransızca kaynak metinden yola çıkılarak İngilizce ve Türkçe dillerindeki çeviriler incelenmiş, yansıma seslerin ve ünlemlerin benzerlikleri ile farklılıkları ortaya konmuş, her dilin ses yapısına uygun olarak farklı ses birimlerine çevrildikleri tespit edilmiştir. Bir insanın, hayvanın, cansız varlığın farklı dillerde farklı sesler çıkarmadığı, aynı sesleri çıkardığı fakat her toplumun sesleri algılayış ve anlamlandırış biçimlerinin farklı olduğu, yansıma seslerin her dilde farklı telaffuz edildiği ve farklı yazıldığı belirtilebilir. Zira insan sesleri, hayvan sesleri, cansız varlık kaynaklı sesler evrenseldir.

Yansıma seslerin ve ünlemlerin nedenliliği/nedensizliği konusu tartışılmıştır. Dil bilimci, “nedenlilik-nedensizlik konusundaki yargılarına yön veren ölçütleri tarihsel, artsüremli ilişkilerde değil, dili, belli bir evresinde, eşsüremli bir kesitinde kullananların bilincinde yer alan bağıntılarda aramak, değerlendirmelerini bu sınırlar içinde yapmak zorundadır” (Vardar, 2001a, s. 81). İncelenen örneklerden hareketle Türkçe yansıma sesler ve ünlemler aynı şekilde algılanıp aynı sesbirimlerle karşılandıkları için dilin nedenlilik ilkesi kapsamında değerlendirilebilir. Türkçe yansıma seslerin ve ünlemlerin İngilizce ve Fransızca karşılıkları farklı sesbirimlerle karşılandıkları için dilin nedensizlik ilkesi kapsamında değerlendirilebilir. Ses sembolizminin ilgilendiği alanların sınırları tam olarak çizilememiştir. Bu alanda yürütülecek kapsamlı çalışmalarla terim birliği sağlanabilir. Yansıma seslerin birer taklit ürünü olarak ortaya çıktıkları, ünlemlerin ise birtakım duygular sonucu çıkarılan sesleri nitelediği, yansıma seslerin ve ünlemlerin birbirlerinden farklı türler oldukları sonucuna varılmıştır. Sese yansıyan anlam karşıtlıklarından bağımlı, bağımsız ve sürekli olarak nitelendirilen yansıma sesler saptanmıştır.

İnsan çevirmenlerin yansıma seslerin çevirisinde ikame, ödünçleme, bakış açısı kaydırma, sözcüğü sözcüğüne çeviri ve çevirmeme stratejilerini kullandıkları belirlenmiştir. Yansıma seslerin çevirisinde insan çevirmenlerin İngilizce ve Türkçe dillerinde 16 adet ikame stratejisine, 4 adet ödünçleme stratejisine, 4 adet bakış açısı kaydırma stratejisine, 1 adet sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine başvurdukları belirlenmiştir. Çok sayıda örnek, ikame stratejisi kapsamında değerlendirilmiştir. Bunun nedeni ikamenin hem uyarlamayı hem eşdeğerliği hem de yerleştirmeyi kapsamasıdır. Yansıma sesler ve ünlemler her dile ve kültüre özgü kullanımlar olduklarına göre kaynak metindeki yansıma seslerin ve ünlemlerin hedef metinde eşdeğerleriyle karşılanması ikame stratejisinin en temel özelliğidir. Çeviri stratejilerine ek olarak intak (konuşturma) söz sanatının da kullanıldığı belirlenmiştir. 1989 tarihli çeviride 8 adet çevirmeme stratejisi tespit edilmiş, yansıma seslerin çevrilmediği, olduğu gibi bırakıldığı görülmüştür. Bunun nedeni ise yayınevinin grafik düzenlemeye zaman kaybı, maddi kayıp gibi nedenlerden vakit ayırmak istememesi olabilir. Günümüzde çevirmeme durumunun ortadan kalktığı 2016 ve 2020 tarihli çevirilerden anlaşılmaktadır.

Yansıma seslerin çevirisinde yapay zekâ İngilizce 13 doğru öneri, Türkçe 13 yanlış öneri sunmuştur. Ünlemlerin çevirisinde İngilizce 4 doğru, Türkçe 4 yanlış öneri sunan yapay zekâ

aracının, çizgi romanda mizah unsuru olarak yer alan önemli ses olaylarından göçüşme ünlemini her iki dilde de çeviremediği ortaya konmuştur. Yapay zekânın İngilizce önerileri başarılı, Türkçe önerileri başarısızdır. Yapay zekâ aracının Türkçeye nazaran İngilizce önerilerinin doğruluk oranı daha fazladır. Bunda İngilizce gibi baskın kültürün seslerinin evrensel boyutta kabul görür hale gelmesinin payı olabilir. Türkçe önerilerinin büyük bir kısmı ise dilde eşdeğeri olmayan/ ikame edilemeyen önerilerdir. Bu noktada kaynak metni dikkate alarak çeviri yaptığı, Türkçe çeviri önerilerinin kaynak odaklı olduğu, İngilizce önerilerinin hedef odaklı olduğu belirtilebilir. Yapay zekâ aracının yansıma seslerin ve ünlemlerin Türkçeye çevirisi hususunda kendisini geliştirmesi gerektiği saptanmış, çoğu örnekte iki adet öneri sunduğu belirlenmiştir. Bu noktada doğru çeviri önerisini tercih edecek olan insan çevirmenlerdir. İnsan çevirmenlerin muhakeme yetisi şu an yapay zekâ aracından üstündür. “Yapay zekâ araçlarını kullandıkça sisteme girilen metinlerin işlenen metin hazinesine eklendiğini, bu tür sistemler tarafından üretilen metinlerin internet üzerinde dolaşıma girmesiyle tekrar işlendiğini unutmamak gerekir” (Şahin, 2023, s. 112). Bu özelliğiyle yapay zekâ aracı evrimleşerek zamanla daha doğru öneriler sunabilecektir.

Her dilin söz varlığında bulunan yansıma sesler ve ünlemler dil biliminin ve çeviri biliminin önemli araştırma konularındandır. Türkçe yansıma sesler ve ünlemler konusunda yürütülecek araştırmalar, Türk dilinin zenginliğini ortaya çıkararak gelişimine katkıda bulunacaktır. Yine aynı şekilde farklı dilleri kapsayacak çalışmalarla, farklı dillerin sözvarlıklarında yer alan yansıma sesler ve ünlemler incelenerek dil bilimi ve çeviri bilimi alanlarının birbirinden destek aldığı, birbirini beslediği çalışmalar ortaya konabilir. Türk Dili ve Edebiyatı alanında çalışan öğretim üyeleri ile çeviri bilimi alanında çalışan öğretim üyeleri ortak çalışmalar yürütebilir. Tekdilli, çiftdilli, çokdilli yansıma sesler sözlükleri hazırlanabilir. İşaret dillerinde yansıma seslerin çevirisi bir başka araştırmanın konusu olabilir. İnsan çevirmenlere, yapay zekâ alanında çalışmalar yürüten araştırmacılara farklı bakış açıları kazandırabilecek bu çalışma, yapay zekâ alanında yürütülecek çeviri temelli çalışmaları derinleştirebilir. İleriki yıllarda aynı yapay zekâ aracından, aynı kaynak metinde yer alan verileri çevirmesi istenebilir. Böylelikle yapay zekâ aracının yıllar geçtikçe kendini yenileyip yenilemediği, doğru öneriler sunup sunamadığı tespit edilebilir. Araştırmanın tekrarlanabilirliği, çeviri bilimi çalışmalarının sürekliliği açısından önem teşkil eder. Özellikle yansıma ses ve ünlem içeren eserlerin çevirilerinde insan çevirmenlerin yerinin uzun bir süre doldurulamayacağı anlaşılmıştır. Bu araştırmanın, yansıma seslerin ve ünlemlerin sözvarlığının Fransızca, İngilizce ve Türkçe olmak üzere toplam üç farklı dildeki görünümünü örneklendirmesi bakımından alanyazına katkı sağlaması beklenmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Adalar Subaşı, D. (2016). Arapçada ses yansımaları sözcüklere genel bir bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4(4), 69-83.
- Aksan, D. (2006). *Anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi* (4. bs.). Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil: ana çizgileriyle dilbilim* (6. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akteker, O. (2022). Doğal konuşucunun ses sembolizmine dair sezgisel bilgileri üzerine bir araştırma. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 1007-1035. doi: <https://doi.org/10.32321/cutad.1181636>
- Akyıldız Ay, D. (2017). Ses sembolizmi ve ses-anlam uyumunun farklı bir sınıflandırma denemesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 57(57), 17-27. doi: 10.26561/iutded.369143
- Akyıldız Ay, D. (2021). İki dilli sözlüklerde yansıma sözcüklerin tanımlanma sorunları. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 70-88. doi: 10.32321/cutad.824317
- Aydın, A. (2018). Anadolu ağızlarında ünlemler ve bir sınıflandırma denemesi. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 4(7), 101-162. doi: <https://doi.org/10.25306/skad.417143>
- Başkan, Ö. (2006). *Dilde yaratıcılık*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Baydar, T. (2016). Ünlem üzerine. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (7), 127-151.
- Bayrav, S. (1998). *Yapısal dilbilimi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar ışığında açıklamalı çeviribilim terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (1985). La traduction comme épreuve de l'étranger. *Texte*, (4), 67-81.
- Bevere, M. ve Gosciny, R. (1983). *Lucky Luke - Daisy Town*. Dargaud Editeur.
- Bevere, M. ve Gosciny, R. (1989). *Red Kit - Papatya Kasabası*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Bevere, M. ve Gosciny, R. (2016). *A Lucky Luke Adventure - Daisy Town* (J. Saincantin, Çev.). Cinebook.
- Bevere, M. ve Gosciny, R. (2020). *Red Kit - Papatya Kasabası* (3. bs.). (E. Canberk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Brisset, A. (1990). *Sociocritique de la traduction: théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Montréal: Le Préambule.
- Carpintero, R. (2021). *Çizgi Roman ve Anlatıbilim* (Z. Yavuz ve F. Karaçay, Çev.). İstanbul: Hiperyayın.
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press.
- Delisle, J. (1986). Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale. *Circuit*, (12), 3-8.
- Demircan, Ö. (1996a). Türkçede yansımaların özüne doğru. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, (7), 175-191.
- Demircan, Ö. (1996b). *Türkçenin sesdizimi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Demircan, Ö. (1997). Türkçede nedenli göstergeler: yansımalarda anlamlama. *VIII. Uluslararası Türk Dilbilimi Konferansı Bildirileri, 7-9 Ağustos 1996, Ankara 1997*: 191-206.
- Dövençioğlu, D. (2023). Ses sembolizmi ve nesne algısı ilişkisine dair bir inceleme. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 899-906.
- Eker, S. (2003). *Çağdaş Türk dili*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eren, H. (2010). Onomatopée'lere ait notlar. *Journal of Turkology*, (10), 55-58. doi: <https://doi.org/10.18345/tm.00039>

- Ersöz, S. (2018). Türkçede göçüşme: tanım ve tasnif. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2189-2203.
- Guidère, M. (2008). *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*. Bruxelles: De Boeck.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim* (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Halim, V. M., Nitsa, A., Ayuretno, A. ve Santoso, W. (2024). Onomatopoeia types and translation strategies: A case study on the webtoon "Lore Olympus". *SALEE: Study of Applied Linguistics and English Education*, 5(1), 271-289. <https://doi.org/10.35961/salee.v5i1.964>
- Hermans, T. (1988). *On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar*. London/ Atlantic Highlands: The Athlone Press.
- İçel, D. (2017). *Çeviri odaklı Fransızca sözcük bilgisi*. Ankara: Delta Kültür Yayınevi.
- Karaağaç, G. (2022). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaynak, O. (1969). Türkçede bağlaçlar. *Türk Dili*, (19), 209, 697-705.
- Kerimoğlu, C. (2016). Dilin köken arayışları I: Dilin kökeniyle ilgili akademik tartışmalar. *Dil Araştırmaları*, (18), 47-84.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri* (3. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kıran, A. ve Korkut, E. (2018). *Fransızca sözcük bilgisi* (3. bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Külebi, O. (1990). Türkçe ünlemlerin kullanımbilim (pragmatics) yönünden incelenmesi. *Dilbilim Araştırmaları*, 1(10), 10-34.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris: Hachette.
- Odacıoğlu, C. (2016). *Çeviribilimde yerelleştirme paradigmasına doğru* (Doktora tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Odacıoğlu C. ve Barut, E. (2018). Çeviri usul, strateji ve yöntemleri üzerine bir derleme. *Tarih Okulu Dergisi*, 11(34), 1363-1392. doi: 10.14225/Joh1184
- Omuralieva, A. (2019). Yansımalı kelimeler üzerine bir bibliyografya denemesi. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 3(2), 257-267. doi: 10.30563/turklad.521448
- Özbek, E. E. (2019). Tuva Türkçesinde yansıma sözler. *Türkbilig*, (38), 11-30. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/pub/turkbilig/issue/54283/736346>
- Rzayev, M. (2021). Yansıma sözcükler ve dilin nedensizlik ilkesi. *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 175-188. doi: 10.54970/turkuaz.1019374
- Safitri, F. ve Setiadi, R. (2020). Sociocultural components in the translation of onomatopoeia from French into Indonesian. *4th International Conference on Language, Literature, Culture, and Education (ICOLLITE 2020) Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 509*, 246-251.
- Sarı, İ. (2023). Dil ikonikliği, yansıma sözcükler ve Türkçenin sözvarlığı bağlamında dilde görsel ikoniklik. *Türkbilig*, (46), 31-42.
- Sasamoto, R. (2019). *Onomatopoeia and relevance: communication of impressions via sound*. Palgrave Macmillan.
- Saussure, F. (1998). *Genel dilbilim dersleri* (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Serin, A. (2005, 24 Nisan). Baba-oğul, işleri balon doldurmak. Erişim adresi: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/baba-ogul-isleri-balon-doldurmak-314116>
- Şahin, M. (2023). *Yapay çeviri*. İstanbul: Çeviribilim Yayınları.
- Tanış Polat, N. (2023). Yapay zekâ ve çeviri: mütercim-tercümanlık alanında yeni bir paradigma. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 11(2), 482-487.

- Tahir Gürçağlar, Ş. (2014). *Çevirinin ABC'si* (2. bs.). İstanbul: Say yayınları.
- Turan, D. (2021). Çocuk yazını çevirisinde ses yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 61(2), 1222-1245.
- Ünsal, G. (2011). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yansıma biçim ve sözcüklerin yeri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 223-243.
- Ünveren, D. (2019). Yabancı dil olarak Türkçenin öğretiminde onomatopiler (yansımalar). *EKEV Akademi Dergisi*, (79), 83-99.
- Vardar, B. (2001a). *Dilbilimin temel kavram ve ilkeleri*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Vardar, B. (2001b). *Dilbilim yazıları*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü* (2. bs.). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London and New York: Routledge. Erişim adresi: <https://archive.org/details/rethinking-translation-venuti>
- Vinay, J. P. ve Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier.
- Yalçın, P. (2018). Çeviri stratejileri ve işlemleri açısından “Değirmenimden Mektuplar” adlı eserin incelenmesi. G. Taşkiran, E. Geçgin (Ed.), *CUDES 2018: VII. International Congress on Current Debates in Social Sciences* içinde (s. 129-138).
- Zulfugarova, N. ve Yüksel, C. A. (2019). Kiki ve Bouba etkisi olarak bilinen ses ve şekil sembolizmi teorisinin pazarlamada kullanımı. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (31), 327-338.
- Zülfikar, H. (1995). *Türkçede ses yansımaları kelimeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



Ahmet Haşim Şiirini Bachelard'ın Poetik Düşleme Kuramıyla Okumak

Reading Ahmet Haşim's Poetry with Bachelard's Theory of Poetic Reverie

Hazel Melek Akdik¹ 



ÖZET

Bu çalışmada, Ahmet Haşim'in şiirlerinde öne çıkan imajlar ve imaj oluşturma biçimleri, Gaston Bachelard'ın ortaya koyduğu düşleme poetikası kuramından hareketle incelenmektedir. Bachelard'ın fenomenoloji temelli bir perspektiften formüle ettiği poetik hülya kavramına göre edebî yaratım aynı zamanda bilinçli bir düşleme faaliyetidir. Eseri poetik hülya ya da poetik düş olarak konumlandırılan bu yaklaşımda düş (hülya) ile rüya kavramları arasındaki ayırım gözden kaçırılmamalıdır. Rüya olgusu, daha çok psikolojinin inceleme konusu olup bilinçdışıyla ilişkilendirilir. Poetik düş ise bilinçli düşlemeden kaynaklanmakla birlikte bilinçli düşlemeden türünü olan bu düşü kuran özne, rüyalardan farklı olarak onun gerçek olmadığının bilincindedir. Ahmet Haşim'de ön planda olan hülyaya dalma izleği geçmişe veya ideal âleme dair tasarımlar üzerinden işlenir. Bachelard, poetik hülyaları incelerken C. G. Jung'un arketipik yaklaşımından ve yine bu yaklaşım çerçevesinde öne sürdüğü anima ve animus terimlerinden yararlanır. Anima ve animus; animanın dışıl, animusun eril varsayıldığı bir kodlama biçimi olarak öznenin sahip olduğu ikilikleri imler. Ahmet Haşim'in şiirlerinde animanın kendisini belirgin bir biçimde gösterdiği dışıl unsurlar arasında anne ve sevgiliyi niteleyen kadın imajları öne çıkar. Uzak geçmişe ait hatırlamalar anne imajı ve çocukluk üzerinde yoğunlaşırken bireysel geçmişten gelen deneyimlerle arketipik öğelerin iç içe geçtiği anlam katmanları oluşur. Bellek ve çocukluk temalarının bir arada yer aldığı bu şiirlerde poetik hülyalar animanın alanına çekilmekte ve böylelikle animanın egemenliğinde şekillenen bir yorumlama pratiği açığa çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Haşim, Gaston Bachelard, poetik düşleme, fenomenoloji, anima

ABSTRACT

In this study, the prominent images and forms of image-making in Ahmet Haşim's poems are analyzed based on Gaston Bachelard's theory of the poetics of imagination. According to Bachelard's concept of poetic reverie, which he formulates from a phenomenology-based perspective, literary creation is also a conscious dreaming activity. In this approach, which positions the work as a poetic dream or a dream, the distinction between the concepts of dream and dream should not be overlooked. Dreams are the subject in the discipline of psychology and are associated with the unconscious. On the contrary, the poetic dream originates from conscious dreaming; however, the subject who constructs this dream, which is the product of conscious dreaming, is aware that it is not real, unlike dreams. In Haşim, the trajectory of immersion in dreaming, which is at the forefront, is processed through designs of the past or the ideal realm. While analyzing poetic reveries, Bachelard makes use of C.G.

¹Dr., Bağımsız araştırmacı, Ankara, Türkiye

ORCID: H.M.A. 0000-0003-4193-809X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hazel Melek Akdik,
Ankara, Türkiye
E-posta: hazelakdik@gmail.com

Başvuru/Submitted: 27.04.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 22.06.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.07.2024

Kabul/Accepted: 25.07.2024

Atf/Citation: Akdik, H.M. (2024). Reading

Ahmet Haşim's poetry with Bachelard's theory of poetic reverie. *TUDED*, 64(2), 517-537.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1474226>



Jung's archetypal approach and the terms anima and animus. Anima and animus signify the dualities of the subject as a coding form in which anima is assumed feminine and animus masculine. Among the feminine elements in Haşim's poems in which the anima manifests clearly, the images of the mother and the woman who characterizes the beloved come to the fore. While recollections of the distant past concentrate on the image of the mother and childhood, layers of meaning are formed, in which archetypal elements are intertwined with individual experiences. In these poems, where the themes of memory and childhood coexist, poetic dreams are drawn into the realm of the anima; thus, an interpretation practice shaped under the dominance of the anima is revealed.

Keywords: Ahmet Haşim, Gaston Bachelard, poetic reverie, phenomenology, anima

EXTENDED ABSTRACT

In this study, the recurring images and forms of imagery in the poems of Ahmet Haşim, one of the founding figures of Turkish literature, are evaluated based on Gaston Bachelard's concept of poetic reverie in his book *The Poetics of Dreaming*. In Bachelard's phenomenology-based approach, literary creation is analyzed as an act of dreaming. The work gains meaning as a poetic dream/poetic dream within the framework of this creation. In this definition, the distinction between the concepts of dream and dream is important. The concept of dream is more in the field of psychology and is evaluated through unconscious. Conversely, just like dreams, dreams that are formed while consciousness is open are also suitable to be analyzed and interpreted in the light of concepts belonging to the unconscious. While analyzing poetic dreams, Bachelard uses C.G. Jung's archetypal approach and the terms anima and animus. Based on the idea of a duality in every human being, male or female, Jung named the masculine and feminine sides of this duality animus and anima, respectively. The anima and animus approaches offer a reading method to explain the role of the images that make up the text in the reception process. The anima, which represents the feminine, contains archetypal meanings and is based on myths and legends. In parallel to this, Haşim's poetry deals with the mother figure, childhood, dreaming, and remembering as the basic motifs of poetic imagination. Haşim's poetics brings a poetry construction and interpretation practice that develops under anima. Haşim sees and interprets existence as a colorful reflection. He presents the outside world as a place of imagination, particularly through images based on nature. Therefore, the act of seeing turns into a form of imagination. Because of this form of imagination, Haşim's poetry has often been analyzed by likening it to the atmosphere of a dream. In fact, the metaphor of dream in Haşim's poetry corresponds to dreams, that is, poetic visions, which are seen with open consciousness. His poetry is the poetry of the subject-self, which directly addresses the object and interprets the manifestations of existence through their correspondences in consciousness. In this aspect, it is in harmony with Bachelard's phenomenology-based reading practice. In this poem, which prioritizes the direct relationship with the object and daily, social, and historical contexts of the outside world are bracketed. The way the subject perceives objects is associated with concepts such as psychology, memory, and archetype, and certain schemes dominated by a highly individual sensibility are created. In Bachelard's theory, the poet or writer is first and foremost a person who dreams of words. As the main material of the literary work is language, dreams are also constructed with language and words. In other words, dreaming is also an action performed with language and words. Given the nature of language, the semantic

origin of words stems from the duality of masculine and feminine. Bachelard states that as a dreamer of words, the artist's dreams are reflected in masculinity and femininity specific to the originary existence of language. Among the feminine elements in Haşim's poetry, the anima manifests distinctly are the images of the mother and the woman who characterizes the lover. The mother remains in the peaceful times of childhood, is remembered as a lost paradise, and is depicted with her sick body and fragile soul. On the contrary, the beloved becomes evident in the narratives of imaginary women who are placed in imaginary places and are mostly referred to with qualifications such as "beloved" or "fairy." In this sense, there is an esthetics of perception in which love, body, and desire are reinterpreted through phenomenology. The prominent indicators of this are the images of women presented with the metaphor of "angel" and the idealizing state of imagination that emerges in the imaginary spaces that the subject turns to. Anima, while shaping Haşim's poetry, is a stronger opposition of animus. The prominence of themes related to memory and childhood in Haşim's poetry also indicates that the anima is active. Bachelard associates the creative process of poets with the dreaming period when the child is alone and becomes the master of his world. The poetic dream presented by the poet is not different from a child's dreams. As this analogy shows, memory and dreams are intertwined, and often the acts of remembering and dreaming are, by their very nature, intertwined. As there is a bit of memory in every dreaming, remembering can also be considered a form of dreaming. Based on the theory of poetic daydreaming, the theme of daydreaming, designs about the past and the ideal realm, which are intensely observed in Haşim, may lead the reader to experience poetry as conscious daydreaming. Accordingly, the dreams that the subject consciously constructs or imagines in these poems exemplify the poetic reverie conceptualized by Bachelard. Within the scope of the study, the connection of the images constructed through the mother, childhood, and memory with anima and animus in Haşim's poems is clarified; thus, poetic reverie can be one of the key concepts in evaluating Haşim's understanding of poetry.

Giriş

1901-1933 yılları arasında yazdığı şiir, deneme ve gezi yazısı türündeki eserleriyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiş olan Ahmet Haşim (1887-1933), şiirlerini topladığı *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926) kitaplarıyla “saf şiir” anlayışının ilk temsilcileri arasında anılır. Fransız sembolizmi ve empresyonizm akımları, şiirin beslendiği kaynaklardan bazılarıdır. Şairin, 1901-1908 yılları arasında yayımladığı ancak kitaplarına almadığı ilk şiirlerinde Tevfik Fikret'in ve daha ziyade Cenab Şahabettin'in etkileri yoğun olarak görülmektedir. 1908 tarihli “Yollar”, 1909'da yazdığı “Şi'r-i Kamer” üst başlıklı şiirleriyle Ahmet Haşim'in şiiri daha özgün bir çizgide gelişimini sürdürür. “Şi'r-i Kamer”ler gerek çocukluk hatıraları ve anne figürü etrafında kurulan imajları içermeleri gerek saf şiir anlayışıyla yazılmaları bakımından onun şiirinin karakteristiğini yansıtır. Ahmet Haşim, şiirlerinde varlığı renk, ışık ve musikiyle iç içe tasavvur eder; onu gündelik, tarihsel, toplumsal bağlamlarından soyutlayarak öznenin bilinç ve deneyimlerinin belirleyici olduğu fenomenolojik bir algıyla şekillendirir. Bu yaklaşımın en güçlü göstergesi şiirlerinde tekrar eden düş kurma izleğidir. Öznenin kendi içine açıldığı etkin düşleme hâli estetik bir tavır olarak okunabilir. Bilinç ve deneyimi önceleyen fenomenolojik yöntemin edebiyat eleştirisindeki uygulayıcılarından Fransız filozof Gaston Bachelard'ın (1884-1962) öne sürdüğü “düşleme poetikası” ve “poetik düş” kavramları Ahmet Haşim'in şiirindeki fenomenolojik algıya açıklık getirmek için önemli bir perspektif sunar. Bu bağlamda, Ahmet Haşim'in şiirindeki fenomenolojik algı Bachelard'ın *Düşlemenin Poetikası* (*La poétique de la rêverie*, 1960) isimli kitabında öne sürdüğü poetik düş kavramı ekseninde incelenmeye oldukça müsaittir.¹ Makalede yeri geldikçe değinileceği üzere şiirin anlamının; şairde, metinde ve okurda farklı katmanlarda inşa edildiği bir yorumlama sürecinden söz eden Bachelard'ın görüşleriyle Haşim'in şiirde anlamın niteliği üzerine ortaya koyduğu görüşleri arasında da paralellikler tespit edilebilmektedir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde “eşkâl-i hayat” teşbihiyle andığı varlık², özne tarafından renkli bir yansıma olarak görülür ve yorumlanır. Onun şiirlerinde görme eylemi tahayyül etme biçimine dönüşürken dış dünya; özellikle göl, gökyüzü, kuşlar gibi doğa öğeleri üzerine kurulu imajlar aracılığıyla bir hayal mekânı olarak sunulur. Bu tahayyül biçiminden dolayı Ahmet Haşim'in şiiri sıklıkla rüyaya veya rüyalarla ilgili kavramlara benzetilerek değerlendirilmiştir. Kendi dönemi içindeki algılanışına baktığımızda onun bir rüya şairi olduğuna dair kanaatler

1 Mustafa Atiker'in, Manfred Lentzen tarafından yazılan 1975 tarihli “Gaston Bachelard” başlıklı bir makaleden aktardığına göre Bachelard'ın edebiyat alanındaki çalışmaları iki döneme ayrılarak ele alınmalı. Birinci dönem, 1938 tarihli *Ateşin Psikanalizi* (*La psychanalyse du feu*) ile başlayan ve dört temel öge ile imgelem ilişkisini irdelediği çalışmaları içerir. 1957'de yayımladığı *Mekânın Poetikası* (*La poétique de l'espace*) ile başlayan ikinci döneminde ise psikanalitik yöntemlere yüz çevirerek fenomenolojik yöntemi benimser ve kendini fenomenolog olarak tanımlar. (Atiker, 2012, s. 96) Bu makalede değinilen *Düşlemenin Poetikası* da filozofun fenomenoloji disiplinine yoğunlaştığı ikinci döneminin ürünlerindedir.

2 Bir felsefi terim olarak varlık ile mekânda yer işgal eden kalıcı gerçeklik kast edilmektedir. Varlık, ontolojinin konusu olan şeyi ifade eder: “Varolan her şey tarafından paylaşılan bir özellik veya fiziki dünyanın üstünde ya da ötesinde var olan bir nesne ya da alan için kullanılan varlık deyimini, aynı zamanda, varolan her şeyin, Varlık özelliğine sahip olmaktan ya da Varlıkla belli bir ilişki içinde bulunmaktan dolayı üyesi olduğu cinsi ifade eder.” (Cevizci, 2005, s. 1688)

ön plandadır. Hilmi Ziya Ülken'e göre, o "Tabiatın rüyasını gören şair" olmakla kalmaz, bazen tıpkı bir Don Kişot gibi "rüyasının kahramanlığını" yaparak onu yaşar; bazen de rüyasını bir temaşa halinde gözler önüne serer:

Semboller âlemini yaratan şair, daima tabiatın rüyasını görmektedir. O herhalde, bir rüya içindedir: Bazan Cervantes'in kahramanı gibi faal bir rüya içinde yaşar. Hülyasını action haline getirmek, onun kahramanı olmak ister. (...) Bazan da Hamlet gibi fiile geçmemiş, hareketsiz bir rüya halinde yaşamaktadır: Fiiller ve jestler halinde rüyasının kahramanlığını yapacak yerde onu bir temaşa (Contemplation) halinde yaşamakta ve göstermektedir (Ülken, 1933, s. 9).

Benzer biçimde, Peyami Safa da onu, "Renklerle ve şekillerle istediği gibi oynayarak tıpkı kendi zevkine göre tashih eden bir aydınlık rüya şairi" (1933, s. 15) olarak niteler. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle Ahmet Haşim "rüyalarını, daha doğrusu bu rüyaları kendisinde başlatan eşya ve dekoru anlatan" (2005, s. 298) bir rüya anlatıcısıdır. "Kendi iradesi, kendi zihnî cehdiyle yapmış olduğu bir dünyayı, kendi nizamıyla terennüm" etmiştir (Tanpınar, 2005, s. 295). Bütün bu yorumlarda değinilen rüya kavramı iradi olarak tecrübe edilen bir temaşa biçimine karşılık gelmektedir. Nurullah Ataç'ın, Ahmet Haşim'in ölümü üzerine kaleme aldığı yazıda dile getirdiği üzere o, "sesler işiten bir adam değil, seslerde bile renkler gören bir adam"dır (akt. Enginün ve Kerman, 2022, s. 25). Görme fiiliyle ilgili unsurlar ve benzetmeler onun şiirine hâkim olan düş kurma hâlini destekler. Bununla birlikte şiirlerinde nesnel bağlamların geri plana alınarak anlamın muğlak bir alana doğru çekilmesi eleştiri konusu olmuştur. Söz konusu eleştirilere göre hayali âlemlerden söz etmesinin yanı sıra biçimsel ve dilsel özellikleri itibarıyla onun şiiri hakikatten kopuk, toplumun meselelerine kayıtsız, kapalı bir şiirdir. "Devlet-i Aliyye gürül gürül çökerken fildişi kulesinde bir hayal âleminin şiirini söylemesi, İslâmcılardan Marksistlere kadar, hemen herkesi rahatsız etmiştir." (Ayvazoğlu, 2002, s. 19) Ömer Seyfettin'e göre o "Eski gayr-i millî edebiyatın mümtaz şairi"dir (akt. Ayvazoğlu, 2002, s. 21) Şiirleri Mehmed Âkif tarafından "mânâsız" olmakla itham edilir. Marksistlerin nazarında ise "bir küçük burjuva münevveri" ve "koyu bir ferdîyetçi" olmakla eleştirilmektedir (Ayvazoğlu, 2002, s. 23). Kendisinden sonraki kuşağın önemli şairlerinden Garip akımının öncüsü Orhan Veli de "sanata biçtiği fonksiyonla bağlantılı olarak şairin içinde yaşadığı toplumun, özellikle de sıradan insanların ve çalışan emekçi kesimin problemlerine duyarlı olması ve onun zevkine hitap etmesi" (Nemutlu, 2009, s. 51) gerektiğini savunarak Ahmet Haşim'in şiirine itirazlar yöneltmiştir. Esasında, "şiirlerinin açık ve kolay anlaşılır olmaması, onun bile isteye inşa ettiği bir özelliktir" (Tunç, 2020b, s. 288). *Piyale*'nin girişinde yer alan "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı yazısında şiirde anlam aramanın, şiiri anlamsız bir fikir yığımına dönüştürme çabasından başka bir şey olmadığını belirtir. Şiirin manalı olmaktan evvel daha nice endişeleri olduğundan söz ederek manadan önce yarattığı hisse odaklanılması gerektiğini söyler: "Şairin lisani 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır." (Ahmet Haşim, 2022, s. 62). Buna ek olarak şiirin anlamının okurun algı ve yorumuyla şekillendiğini, bir şiirin okuru kadar anlamları olduğunu vurgular: "Bir şiirin mânâsı diğer bir mânâ olmaya

müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da mânâsını izafe eder.” (Ahmet Haşim, 2022, s. 66-67) Anlamın tekilliğini sorgulayan bu yaklaşımıyla Ahmet Haşim, okuru şiirin yorumlanmasında aktif bir rolde görmektedir. Tıpkı kendisinden sonra alımlama kuramının iddia edeceği gibi şiirdeki boşluklar ve belirsizliklerin farklı okuma biçimlerine imkân tanıyarak yorumlama sürecini zenginleştirdiğini düşünmektedir (Tunç, 2020b, s. 293).

Haşim'in şiirinde anlam, duygu ve imajlar temelinde yapılan değerlendirmelerde genellikle onun sembolist bir şair olduğuna odaklanılır. Orhan Okay, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”daki görüşlerin sembolizmin prensiplerini yansıttığını belirtir ve bu bakımdan Haşim'in sembolizminin empresyonizmle de belli ölçüde yakın olduğunu ekler: “Silik şekiller ve baygın renkler, sembolizmle bazı noktalarda birleşen empresyonist sanatı hatırlat[maktadır]” (1976, s. 202). Bununla birlikte sembolizm Ahmet Haşim'in şiirinin tanımlanmasında daha çok öne çıkan bir adlandırmadır. Yalçın Armağan, sembolizmin düşünsel arka planına bakıldığında bu akımın, “-özellikle Fransa'da- dünyayı algılama biçimindeki köklü dönüşümün bir yansıması olduğuna” dikkat çeker (2011, s. 36). Bahsi geçen düşünsel dönüşümün Ahmet Haşim'in şiirindeki anlam sorunsalını nasıl belirlediği meselesi, temelde felsefenin geçirdiği değişim kapsamında yirminci yüzyıl başında öne çıkan yeni paradigmalara bağlantılı olarak düşünülmesi gereken bir meseledir. Sembolizm akımı da yine bu dönüşümün sanattaki yansımalarından biri olarak etkili olmuştur. Bu noktada, Bachelard'ın kuramının Ahmet Haşim'in şiirlerinin yorumlanmasında sağladığı perspektifi temellendirmek için fenomenolojik yaklaşımın sunduğu kuşatıcı çerçeveden söz etmek anlamlı olacaktır. Nitekim, yirminci yüzyıl başı Avrupa'sında yaşanan siyasi ve toplumsal değişimlere paralel olarak patlak veren düşünsel kırılmanın felsefe alanındaki yansımalarından biri de fenomenolojik yaklaşımdır.

1. Fenomenolojik Yöntem ve Bachelard'ın Düşüncesine Yansımaları

Bachelard'ın görüşlerine kaynaklık eden fenomenoloji, ilk defa on sekizinci yüzyıl ortalarında Kant ve Hegel gibi filozofların metinlerinde kullanılan bir terim olmakla birlikte yirminci yüzyıl başlarında Husserl ve takipçileri tarafından geliştirilen sistematik bir felsefi görüşü ifade eder (Audi, 2015, s. 779). Bir tür öznellik bilimi olarak da nitelendirilen fenomenolojiye göre “Nesnelere kendinde şeyler gözüyle değil de bilinç tarafından koyutlanan ya da ‘yönelinen/ niyet edilen’ [intended] şeyler gözüyle bakılabilir.” (Eagleton, 2014, s. 69). İnsanı özne olarak merkeze koyan bu yaklaşıma göre dünya, yöneldiğimiz şeylerin toplamıdır. Dış dünyadan söz etmek, öznenin bilincinde nesnelere kurduğu bağlantıdan söz etmek demektir. Dış dünya, öznenin ona yönelme biçimine göre her defasında yeniden şekillenir; dolayısıyla şeyler de onlarla kurduğumuz ilişki dolayımında anlam kazanır. “Şeyler” ile kast edilen bilincimizin önünde verili olan, “gördüğümüz” bütün unsurlardır ki “fenomen” adlandırması da bilinç karşısında ortaya çıkan bu şeyleri ifade eder (Bochenski, 2019, s. 158). Bir felsefe terimi olarak fenomen Grekçede görünüş anlamına gelir:

Şeylerin duyulur özellikleri, insanların eylemleri ve sözleri fenomenleri görünür kılar. Ne var ki fenomenlerin yüzeyleri ve derinlikleri vardır, bazıları kolayca görünür

bazıları kendilerini dolaylı yoldan açar. Fenomen, kendini olduğundan başka gösteren anlamında olumsuz bir görünüş değil (...) hâlihazırda örtük görünmez olanın, karanlıkta kalmak yerine kendini olduğu gibi sunması, tezahür etmesi anlamında bir görünüşdür (Şan, 2022).

Şeylerin, bilince kendini gösterme süreci fenomenolojinin temel kavramlarından biri olan “kurma” (*constitution*) kavramıyla açıklanır. Buna göre “Nesnenin kuruluşu, nihai olarak zamanın kuruluşu sorunsalına geri döner. Yaşantılar, zamanın içsel bilincinde kurulmuşlardır. Zaman bilinci, algısal bir bilinç olarak işler” (Direk, 2021, s. 46). Fenomenoloji, Husserl’in “Şeylerin kendisine gidelim” söylemine dayanarak belirleşlerin dünyasına odaklanan bir yöntemdir. Böylece “‘gerçeklik’ de bizim belirleşlerin bir kısmıyla kurduğumuz ilişkinin bir karakteristiği haline gelir” (Direk, 2021, s. 60). Husserl’in kuramında nesneyle kurulan dolaysız ilişkinin ötesinde kalan her şey paranteze alınır, “dış dünyayı yalnızca kendi bilincimizin içeriklerine indirgememiz gerekir.” (Eagleton, 2014, s. 69) tezine dayanan bu yaklaşım “Fenomenolojik indirgeme” olarak adlandırılmıştır. Şeylerin bilinçteki içerikleri temelinde ele alınması, “nesneyle ilişkiye geçen insanın kendi bakış açısının öne çıkmasının sonucu”nda benlik kavrayışının da önemli hâle gelmesi demektir (Armağan, 2011, s. 147).

Bachelard’ın kavramsallaştırdığı düşleme poetikası fenomenolojik yaklaşımın edebî eleştiride uygulanmasına yönelik bir analiz önerisidir. Çıkış noktasındaki düşünceye göre psikoloji temelli edebiyat eleştirisi, rüyaları ya da bilinçaltını esas alırken hem sanatçının hem de alımlayıcının bilincini, hayal gücünü ve yaratıcılığını ihmal etmiştir. Poetik hayallerin incelenmesine dayanan fenomenolojik yöntem, okuru, şairin sunduğu hayal üzerinde yoğunlaşarak kendi psişesinde bu hayale öznel bir değer kazandırmaya teşvik eder. Bachelard, fenomenolojik yöntemde poetik hayalin öznedeki karşılık bulduğu, öznenin benliğine dönerek anlamı inşa etmeye koyulduğu bir bilinçlenme biçiminden söz eder. Bu süreç okur olarak bizi “kendi üstümüze sistematik bir dönüş yapmaya zorlar ve şairin yaratıcı bilinciyle iletişim kurmaya iter” (Bachelard, 2012, s. 2). Poetik hayalin kökenindeki bilince ulaşmayı hedefleyen fenomenolojik yöntemde her tür dışsal faktör gibi şairin kimliği de geri plana itilir:

Hayal burada bulunuyordu, bizde bulunuyordu, şairin ruhunda onu hazırlamış olabilecek tüm geçmişten uzak tutulmuştu. Şairin “komplekslerini” umursamadan, hayat hikâyesine dalıp köşe bucak karıştırmadan, çeşitlemelerinin zenginliğiyle kendi poetik değerini ortaya koyan basit bir hayal sayesinde, bir şairden başka bir şaire geçmekte, büyük bir şairden daha küçük bir şaire geçmekte serbesttik, hem de sistemli olarak serbesttik (Bachelard, 2012, s. 4).

Benzer biçimde Ahmet Haşim’in şiirinde de anlam fenomenler tarafından kurulur. Onun şiiri varlığın belirleşlerini bilinçteki karşılıkları üzerinden yorumlayan özne-ben’in şiiridir ve bu yönüyle Bachelard’ın okuma pratiğiyle uyumluluk içindedir. Nesneyle kurulan dolaysız ilişkiyi önceleyen bu şiirde dış dünyaya ait gündelik, toplumsal, tarihsel bağlamlar paranteze alınır. Öznenin nesnelere algılama biçimi psikoloji, bellek, arketip gibi kavramlarla ilintilendirilerek

son derece bireysel bir duyuşun egemen olduğu belli şemalar meydana getirilir. Ahmet Haşim, şiirlerinde “anlamın bireyselleşmesi” (Issı, 2019, s. 59) fikrinden hareket eder. Varlığın belli bir an içinde görüldüğü hâlini verme isteği bu amaca yönelik estetik bir tercihtir. Şiirlerinde varlığın o an algıladığı hâline yoğunlaşır ve onu kendi inşa ettiği bağlam içine yerleştirerek yorumlar. O, “eşyayı doğrudan değil dolaylı bir şekilde ve gölgeleri parçalanmış bir şekilde görür” (Issı, 2019, s. 94). Bu nedenle onun şiirinde şeyler sabit ve objektif biçimde konumlanmaz, değişiklikleri içinde ele alınır, muhayyel bir niteliğe bürünebilir ya da silikleşebilirler. Şiirin merkezinde bulunan özne dış dünyayı, şeyleri kendi benliğinde eriterek anlamlandırır. Cafer Gariper'in tespit ettiği üzere Ahmet Haşim'in poetikasında özne ve nesne arasındaki ilişki fenomenolojik bir yaklaşımla kurgulanmaktadır: “Onun şiiri, gözün, kulağın, kısacası beş duyunun algıladığı varlığı kendinde merkezileştirme ve izlenimlere bağlı olarak anlamlandırma üzerine kurulur. Bunu yaparken de estetize edilmiş ve uyuma ulaşmış bir dünyanın algısını ifade eder” (Gariper, 2014, s. 122).

Yazının girişinde değinildiği üzere, “rüya şairi” olarak anılan Ahmet Haşim'in şiirinde “eşkâl-i hayat” bir hayal atmosferi içinde algılanan anlık görüntülerden oluşur. Ahmet Haşim'in bütün şiirlerinde şiir öznesinin varlığı algılama biçimi aynı zamanda bir düşleme hâlini temsil eder. Kurgulanan hayalî mekânlar öznenin gerçek dünyada karşı karşıya kaldığı katı ve soğuk hakikatleri kendi ruhsal kaynaklarına dönerek yumuşatma çabasını yansıtır. Sevgili yahut âşık olunan kadın figürleri de idealize edilerek bu hayalî mekânlarla özdeşleştirilir. Bu açıdan bakıldığında Ahmet Haşim'in şiirlerinde düş kurma izleğinin bir karakteristik olarak öne çıktığı ve poetikasını tanımlamada işlevsel bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Ancak düşleme ya da düş kurma fiillerinin poetik bir tutum olarak nasıl konumlandırılabilceği önemli bir sorundur. Bachelard'ın şiir incelemesine teorik bir zemin sağlayan “gündüz düşü” kavramı bu noktada devreye girmektedir. Düşlemenin zihinsel bir etkinlik olarak ele alındığı bu yaklaşımda düş ile rüya terimleri teorik zeminde farklı kategorilere gönderme yapmaktadır. Psikoloji biliminin ilgilendiği rüya olgusu, edebiyat eserini yorumlamada başvurulan bir eleştiri yönteminin gelişmesinde etkili olmuştur. Freud, uyku hâlinde görülen gece düşleriyle uyanırken kurgulanan gündüz düşleri (“düşlem” adlandırmasıyla da söz etmektedir) arasındaki benzerliğe dikkat çekerek gece görülen rüyanın sunduğu göstergelere karşın, onun anlamının belirsiz olduğunu ve bilinçdışına itilen bastırılmış arzulara ait çarpıtılmış ifade biçimlerini içerdiğini söyler (Freud, 2016, s. 130). Gündüz düşü de bastırılmış arzuların kaynakları ancak bilinçli düşlemenin ürünü olan bu düşü kuran özne, rüyalardan farklı olarak onun gerçek olmadığının bilincindedir. Freud, gündüz düşlerinin çocukluğun temel haz ürünü olan oyunun yerine geçtiğine ve çoğu insanın yaşamı boyunca kişiliğini yüceltme aracı olarak bu düşleri oluşturduğuna inanır. Ona göre çocuk büyüdükçe “*oyunmak* yerine artık *düşlemlemeye* başlar. Gökyüzünde kaleler inşa eder ve gündüz-düşleri olarak adlandırılan şeyleri yaratır” (Freud, 2016, s. 127). Nihayetinde edebî üretim de oyun oynayan çocuğun yaptığının aynısı olup yazarın gündüz-düşlerinden yarattığı kurmaca dünyaya ait bir çıktıdır (Freud, 2016, s. 126).

Bilinç açıkken kurulan düşler ve edebiyattaki örnekleri tıpkı rüyalar gibi pek çok bakımdan incelenmeyi hak etmektedir. Sanatçı öncelikle bir düş kurandır ve edebî yapıt da düşün yazıya

aktarılmış hâlidir. Bachelard’ın edebî yaratımı bir tür düş kurma faaliyeti olarak ele almasına paralel biçimde, alımlama süreci de estetik anlamda bir düş kurma hâlidir. Bu anlamda, poetik hülyalar eserde, okurda ve yazarda farklı bağlamlarda inşa edilebilen imajların oluşturduğu anlam birimleri olarak incelemeye tâbidirler. Düş kurma, insanın tarih boyunca oluşturduğu ortak anlatıları kapsayan kolektif bilincin kurucu bileşenidir (Bachelard, 2012). Dolayısıyla poetik hülyaların yorumlanmasında doğrudan yaşantılardan kaynaklanan anı ve deneyimler tek başına yeterli değildir, alımlama sürecinde bunlar üzerinde derinleşmek gerekir. Kolektif belleği meydana getiren arketipler ve mitler de alımlama sürecinde etkin olarak anlamı yeniden kurabilir. Ahmet Haşim’in düş kuran şiir öznesini de bu gözle değerlendirmek, şiirlerini gündüz düşleri ekseninde okumak, poetikasının arka planındaki fenomenolojik algıyı ortaya çıkarmak açısından önem arz etmektedir.

2. Anima ve Animus

Anima ve animus, Bachelard’ın metni oluşturan imajların alımlanma süreçlerine katkısını saptamak için eril ve dişil ikiliğini genişleterek ele aldığı iki terimdir. Bachelard’ın kuramında şair veya yazar, her şeyden önce bir “sözcükler düşleyen” kişidir (2012, s. 31). Edebî eserin ana malzemesinin dil olmasına paralel şekilde düşler de dil ve sözcüklerle kurulur. Yani aslında düşlemek de dille ve sözcüklerle yapılan bir eylemdir. Dilin doğası gereği kelimelerin anlamsal kökeni eril ve dişil ikiliğinden kaynaklanmaktadır. Bachelard, bir sözcükler düşleyen olarak sanatçının düşlerine, dilin kökensel varoluşuna özgü erillik ve dişillik özelliklerinin yansıdığını ifade etmektedir. Dilbilimsel yaklaşımların da gösterdiği gibi her sözcüğe atfedilmiş olan bir eril ya da dişil anlam mutlaka vardır. Bachelard’a göre poetik hülyalar yazarın bilinciyle sınırlandırılmaz; okurun yorumlama ve alımlama sürecinde anlam kazanırlar. Hatta çoğu zaman yazarın psikolojisine ulaşmak amacıyla okumak bir yanılgıdır. Çünkü okur öncelikle yazarın değil metnin anima ve animusuyla ilgilenir. Bachelard’ın C. G. Jung’un kuramından alıntılıdığı anima ve animus, animanın dişil, animusun eril varsayıldığı bir kodlama biçimidir. Jung, erkek ya da kadın her insanda bir ikilik bulunduğunu belirterek, bu ikiliğin bir yüzüne animus öteki yüzüne de anima adını vermiştir. Anima ve animus bazen çatışır bazen iş birliği içindedir. Eril-dişil ikiliği üzerinden ele alındığında, düş, eril bir unsur olarak animusa gönderim yapar. Düşleme eyleminin kendisi ise dişildir ve animayı temsil eder. Yani düş kurma eylemi hem erkekte hem kadında animanın kendini göstermesidir.

Ahmet Haşim’in, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da ortaya koyduğu poetika, animanın şiirdeki anlamın inşa sürecini nasıl belirlediği hakkında fikir verebilir. Okurun metni alımlamasında metnin türüne bağlı olarak anima ve animus temelinde iki farklı okuma biçimi gelişmektedir: Okur, “Animusun hemen eleştiride bulunmaya hazır, hemen karşılık vermeye hazır, uyanık olmasını gerektiren bir düşünce yapıtını okurken” başka, “hayallerin bir çeşit aşkın bağış gibi kabul edilmesini gerektiren bir şiir kitabını okurken” başka kişidir (Bachelard, 2012, s. 70). Bu yaklaşım, yazının başında değinildiği üzere Ahmet Haşim’in poetikasında; şiirin “nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere” (Ahmet Haşim, 2022, s. 62) vücut bulduğu söylemi ile birlikte değerlendirildiğinde şiirin anima paralelinde okunmaya davet

eden bir estetiği temel aldığı söylenebilir. Ahmet Haşim'in şiir dünyasında fenomenolojinin anima temelinde şekillendiğinin önemli bir göstergesi düşleme fiilinin kendisinin şiirin işleyişinde tematik bir işlev üstlenmesidir. Düşleme üzerine düşleyen şişenin varlığı bu noktada Bachelard'ın “düşlemeyi konu alan bir düşleme, tam anlamıyla bir anima fenomenolojisidir” (2012, s. 67) tanımıyla örtüşmektedir.

Animanın doğurgan, dingin ve yaratıcı fonksiyonu poetik hülyaların ortaya çıkmasında belirleyici role sahiptir. Bachelard'a göre “[e]n iyi düşlerimiz, ister erkek, ister kadın olalım, her birimizin dışı yanından gelir” (2012, s. 101). Ahmet Haşim'de çocukluk temasıyla iç içe geçmiş olan anne figürü, dişlilik ifade eden semboller (su, ay, çiçek unsurları) ve sevgili imajı onun şiirinin animasını oluşturmaktadır. Özellikle anne imgesi, animaya ait bütün dişil unsurların toplandığı bir merkez niteliğindedir. Şairin 1909-1910 arasında yayımladığı ve daha sonra *Piyale*'de bir bölüm olarak yer verdiği “Şi'r-i Kamer”lerde anne, çocukluk ve düş kurma izleklerinin ilk örnekleri belirgin biçimde görülür. Bunlardan “Sensiz” şiirinde hatırlama eyleminin içinde hayaller boy göstermekte ve bu hayaller annenin hatırası etrafında kurgulanmaktadır:

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık.
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır ta ebediyetlere kollar...
Gûyâ o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar
Birden silinir, korkulu bir hisle adımlar
Tenhâ gecenin vehm-i muhâlâtını dinler... (Ahmet Haşim, 2022, s. 101)

Şiirdeki tema, çocukluk döneminde geceleri anneye yapılan doğa gezintilerinin hatırlanması üzerinedir. Ayın yokluğu, annenin yokluğuna teşbih edilerek anne eksikliğinin çocuk öznedede yarattığı güvensizlik ve korku vurgulanmaktadır. Bu “kamersiz gece” öznedede korku ve kuruntular uyandırır. Bilinen, güven veren mekân gecenin karanlığında başka bir yere dönüşür, tekinsizleşir. Öznenin kuruntularını (vehm-i muhâlât) yansıtan bir kimliğe bürünür. Şiirin atmosferinde geleceğe yönelik belirsizlik endişesi ve korku egemendir: “Gûyâ ki hafî bir nefesin nefha-i serdi”, ben'in ruhunda “ferdâ-yı siyeh-rengi” (2022, s. 101), yani annenin öleceği, yokluğa karışacağı yarını fısıldar. Çocuğun bakışıyla tasvir edilen karanlık atmosferde ağaçlar ölümü hatırlatan suretlere bürünür:

Zulmet ki müebbed mütehâcim, mütemâdi
Eşkâle verir ayrı birer şekl-i münâdi:
Dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr,
Zânû-zede dullar gibi hep tûde-i eşcâr... (Ahmet Haşim, 2022, s. 102).

Kurgulanan manzarada öznenin kaygılarını yatıştıran unsur ise karanlıkta ışıklı bir yol çizerek akan Dicle'nin altın rengi sularıdır: “Zulmette çizer, Dicle uzun bir reh-i pür-nûr...” (s. 102). Şiirde, animus ile animanın iç içeliği öznenin düşleme faaliyetiyle çerçevelenir. Animus, Dicle'nin anneyi sembolize eden dişil bir unsur olarak anlatımıyla gerilerken anima öne çıkar.

Bachelard'ın ifadesiyle gerçek dünyanın olumsuzlukları karşısında insan kendi içinde kaygıyı fark eder. Bu farkındalık dünyaya atılmış olmanın bilgisidir. Dünyanın olumsuzluğuna teslim olan özne, kendini gerçeğe uyarlamak zorundadır (Bachelard, 2012, s. 15). Düş kurma ise bu aşamada devreye girer. Düş kuran benlik kendi ben'inin dışına çıkabilen benliktir, "şairlerin de bizimle paylaşabildikleri, tam da bu bendeki ben-olmayandır" (Bachelard, 2012, s. 15). "Sensiz" şiirinde görüldüğü gibi Ahmet Haşim'in şiirleri de dünyada olmanın yükünü taşıyan öznenin, dünyaya atılmış olmanın yarattığı derin kaygıyı yansıtır. O, bu kaygıyı kendi benini aşarak bertaraf etmek ister, bu nedenle şiirini düş kuran öznenin bilinci üzerine inşa eder. "O Belde"de şair "Bu nefy ü hirc müebbed, bu yerde mahkûmuz" (Ahmet Haşim, 2022, s. 151) diyerek yine bu algıyı ortaya koyar. Onun şiirlerinde, anneden ayrılma temi aynı zamanda yersiz yurtsuzluk hâlinin metaforik bir temsilidir. Öznenin kaygıları bu anlamda varoluşun gölgeli taraflarıyla ilgilidir, yeryüzüne terk edilmiş olan insanın trajedisıyla yüzleşerek kendi gerçeğini inşa etme gayretini ifade eder. Bu nedenle şiir öznesi bir düş-kurucu olarak sunulur. Anima, Ahmet Haşim'in şiirinde rüya ve hayal atmosferini tesis ederken animusa karşı daha güçlü bir konum elde etmektedir.

Ahmet Haşim'de animusu ele veren imajlar öznenin kaygılarla imtihanına dair anlatımlarda görülebilir. Bachelard'ın anima-animus diyalektiğini tanımlarken değindiği hususlardan biri de animusun kaygılarla ilişkisidir. Dingin hayallerin şimdide yoğunlaşarak animaya bağlanmasına karşılık "projeler ve kaygılar animusa aittir" ve geleceğin belirsizliğini çağrıştırır (Bachelard, 2012, s. 69). Ahmet Haşim, kaygıyı ifade eden "gam", "dert", "hüzn", "melal" gibi sözcükleri sıklıkla kullanır. "Peri-i Bahâr"da öznenin umutlu ve dünyayla uyumlu varoluşu "melâl-i gam" ile kesintiye uğrar, gençliği temsil eden baharın zevk ve umut veren günleri geçip gitmektedir, buna karşılık geleceğin belirsizliği ve ölümün hatırlanması öznedeki "endişe-i hazan" (Ahmet Haşim, 2022, s. 189) terkihiyle ifade edilen sonluluk endişesini uyandırır. "Yollar" şiirinde gerçeklerden kaçış arzusuyla ifade edilen varlıktan huzursuzluk duyma hâli, animusun yine kaygılar üzerinden karşılık bulmasına paralel bir başka anlatımdır. Şiirin başında betimlenen hüzünlü akşam manzarası içinde uzayıp giden yollar belirsizliği ve sessizliği beraberinde getirir:

Bir lamba hüznüyle
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;
Söndü göllerde aks-i girye-veşi
Gecenin avdet-i sükûniyle" (Ahmet Haşim, 2022, s. 143).

Şair için bu boş ve kimsesiz yollar sessizlik dolu birer çizgiden ibarettir. Bir "belde-i hayâl" doğru uzamaktadırlar. Mehmet Kaplan'ın yorumuyla şair, kendi beninden uzaklaşma sembolü olan yolları "ruhileştirerek hayal beldesine doğru uzatır" (2014, s. 142). Burada nesnelere belirsizleşmesi, okuru görünen âlemin ötesine uzanarak bir tür ideal güzellik tasavvuruna dair düş kurma eylemine davet etmektedir, dolayısıyla şiirde "idealleştirici düşünme" (Bachelard, 2012, s. 101) söz konusudur. Poetik hülyalar aynı zamanda ütopya olgusunun göstergesidir: "Haşim'in şiiri algılayış biçimi ve şiir tanımı aslında onun tüm şiirlerinde reel olanın dışına çıkma, olanın ötesindeki duyuş ve sezışin yansımalarıdır" (Kanter, 2011, s. 968). Ahmet Haşim'de

başlıca temalardan olan uzak ve hayalî dünyalara kaçma arzusu, fenomenolojide geçen nesnelere dünyasını geri planda bırakma düşüncesine paralel bir temadır. “O Belde”, “Yollar” gibi şiirlerinde belirgin olarak hissedildiği üzere ütopya, onun şiirinde idealleştirici düşlemenin çalışma biçimlerinden biridir. Kaçma, içine kapanma, hayalî dünyaların tasavvuru gibi temaların yanı sıra akşam saatlerinde betimlenen doğa, poetik hülyalar için zengin bir metafor kaynağı sunmaktadır. Varlığı renk ve ışık oyunlarıyla belirsizleştiren, gölgelendiren ya da olduğundan farklı gören şiir öznesi yine bu amaca yönelik olarak şiirde her zaman baş roledir.

Ahmet Haşim'in şiirinde animusun kaygı ve dünyanın olumsuzluklarına teslim oluş gibi duygularla sınırlı olmadığını eklemek gerekir. Onun şiirinde özne, sıklıkla vurgulanan “karamsarlık, umutsuzluk, güçsüzlük duygularının yanında; onur, kin, büyülenmecilik gibi duygularla ifadesini bulan bir tür “tam güçlü olma fantazisi” yaşar. (Tunç, 2020a, s. 234) Animusun aktif olduğu bir diğer düşleme biçimi öznenin benliğini yücelttiği anlatımlarda görülür. Öznenin üstünlük ve onur gibi büyülenmeci duygularının arkasındaki animus, Ahmet Haşim'in sıklıkla kullandığı altın ve altını çağrıştıran parlak maden imajlarında görülebilir. Yine Bachelard'ın analizine dönecek olursak, başta altın olmak üzere parlak madenlerin kullanımı animusun canlandırıcı özelliğini verir. Özellikle altın, eril bir töz olarak yüceleştirilmiştir; “krallık, üstünlük ve egemenlik ihtiyacının şeyeşmesi” (Bachelard, 2012, s. 79) altın ve benzeri madenlerde temsil bulur. Şair de bir düş-kuran olarak “kendi haşmetli animusunda kral olmak” (Bachelard, 2012, s. 79) arzusunu parlak madenlerden yararlanarak oluşturduğu imajlar üzerinden aktarmaktadır. “Aks-i Sadâ” şiiri tam da bu tür bir algı üzerine kuruludur. Şair, “Erîkedar-ı zer-iklîli olduğum âfâk” diyerek kendisini ufukların altın taçlı hükümdarı olarak tarif eder. Burada, öznenin egemenlik düşünüyü vurgulayan anlatımların Bachelard'ın “haşmetli animusunda kral olmak” tanımıyla bire bir örtüştüğü görülmektedir. Şiirin devamında da altın unsuru animus temelinde bir yüceltim aracı olarak kullanılır:

Sularda encümü her akşam eyleyip târâc
Ölen güneşlere onlarla işledim bir tâc;
Kopardığım o nücûmun kalırdı bende zeri,
Zer-i nücûm ile nakş oldu pâyımın eseri, (Ahmet Haşim, 2022, s. 168-169)

Bachelard, altın tözünü erillikle ilişkilendirirken sözcüğün edebî kullanımında hem umut ve hem de kibir bildirdiğini (Bachelard, 2012, s. 86) ekler. Şiir öznesinin üstünlük ve hakimiyete yönelik düşlerinin animusu oluşturduğu “Aks-i Sadâ”da, “Ve böyle kaç gece iklîl-i âsmân u nücûm/ Başımda, samt-ı muhitâta bir ilâh oldum” (Haşim, 2022, s. 169) dizelerinde görüldüğü üzere kendini tanrı ilan eden öznenin güç istenci, kibir ve hırs gibi büyülenmeci duygulara evrilmiştir.

Ahmet Haşim'in imaj dünyasında özel bir yere sahip olan altın ve kıymetli taşların kullanımı kadın figürleri ve hayalî mekânlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Özellikle altın (ya da “zer”) ve altınla ilişkili olan yaldız, sim, sırma, zerrin gibi nitelemeler şiirlerinde kurguladığı hayalî mekânların temel öğeleridir. Günbatımında ufuklar altın, gök yakut ya da elmas saçılmış

gibidir. Dicle'nin karanlıkta parlayan suları altından bir yol çizer. "Bir Günün Sonunda Arzû"da "Altın kulelerden yine kuşlar" (Ahmet Haşim, 2022, s. 80) ömrün tekrarını duyurur, "Zulmet"te sevgilinin "O belde-i zer ü hülyada" (Ahmet Haşim, 2022, s. 146) beklediği varsayılr. "Birlikte"de ise sevgiliyle birlikte olunan hayal ülkesinde kamer, "altın gül" olarak belirir (Ahmet Haşim, 2022, s. 157). Kadın imajlarında da altın bağlamında benzer anlatımlar söz konusudur. Anne ya da âşık olunan kadın "altın gözlü", altın gülüşlü ya da altın saçlıdır. Onun adımları için açılmış yollar "pür-incilâ vü zeheb..."dir (Ahmet Haşim, 2022, s. 146). Bu gibi düşünme örneklerinde tekrar eden altın tözünün işlendiği imajlar, animusu canlandırarak özne tarafından hayal edilen yaşamı görünür ve cazip kılar.

Haşim'in şiirlerinde merkezî konumda olan anne ve sevgiliyi niteleyen kadın imajları anima içinde düş kuran bilincin yansımasıdır. Bu şiirlerde hep ön planda olan anne, çocukluğun huzurlu vakitlerinde kalmıştır, yitirilen bir cennet gibi anımsanmakta, hasta bedeni ve kırılgan ruhuyla tasvir edilmektedir. Sevgili ise hayalî mekânlara yerleştirilmiş, daha çok "yâr" veya "perî" gibi nitelemelerle anılan kadınların anlatımında belirginleşir. "Çöller", "O Belde", "Peri-i Bahâr", "Nehir Üzerinde" gibi şiirlerde kadın imajlarının ortak noktası saf ve masum olup hüznü güzellikleriyle idealize edilmeleridir. Bu idealizasyonda aşk, arzu duyulan nesnenin ulaşılmazlığına indirgenerek hayal gücünün alanına ait kılınmaktadır. "Yollar" şiirinde, uzaklardan, hayal ve duygu tapınaklarından altın gözleriyle davet eden "soluk ilâheler", bilinen ve görünen gerçeğin ötesine ait aşkın güzelliği temsil etmektedirler:

Tâ öteden,
Şimdi zer gözleriyle tâ öteden,
Gam-ı ervâhı vecde da'vet eder
Bütün meâbid-i meçhûle-i ümîd-i beşer.
Bütün meâbid-i vecdin soluk ilâheleri
Birer birer iniyor, gözlerinde rüyâlar;
Dudaklarında ziyâdâr u muhteriz titrer
Akşamın büse-i huzû-eseri. (Ahmet Haşim, 2022, s. 144)

Bu mısralarda görüldüğü üzere, idealize edilerek sunulan kadın figürleri animaya gönderme yapar. Hülyalara dalan erkek öznenin kadına dair idealleştirmelerinde anima bilinci devrededir (Bachelard, 2012, s. 103). Bachelard'ın yorumuyla söz konusu idealleştirmede uzak geçmişe ait hatırlamalar ya da anne imgesinden aktarımlar kaçınılmazdır. Ahmet Haşim'de çocukluğun yitik zamanlarından kalan bir miras olarak annenin hatırası, cennetvâri mekânların tasvirinde görülen "ilâhe" imgelerine yansır. Burada hülyaya dalan öznenin "ben"i de idealleştirmenin bir parçası olarak okunabilmektedir. Çünkü "Düşleme, hem nesnesini hem de düş-kuranı idealleştirir" (Bachelard, 2012, s. 62). Kadın imajlarında tekrar eden "perî", "ilâhe", "mâbûde" gibi isimlendirmeler duyulur olana değil, fantazmaya yönelen bir bilincin aşk tasavvurunu ifade eder. Giorgio Agamben, "aşk"ın nesne olarak doğrudan duyulana değil de hayalî olana yönelmesini "fantazmatik aşk" olarak niteler. Bu kurguda "aşkın yegâne varlık mekânı hayal gücü olduğundan, arzu asla nesnesini bedenselleşmiş halde karşısında bulamaz [...] karşısında

bulduğu şey bir imgedir. Bu imge, [...] bir ‘melek’tir: bedenden ayrı saf bir imgesellik[tir]”. (Agamben, 2010, s. 31). Görülüyor ki Ahmet Haşim’in şiirinde aşk, beden ve arzu kavramlarının fenomenolojinin filtresinden geçirilerek yeniden anlamlandırıldığı bir algı estetiği söz konusudur. Bunun belirgin göstergeleri “melek” metaforuyla sunulan kadın imajları ve öznenin yöneldiği hayalî mekânlarda açığa çıkan idealleştirici düşleme hâlidir.

3. Bellek, Kozmoz ve Çocukluk

Ahmet Haşim’in şiirinde özne, hatırlayan, düşleyen bir bilinç olarak varlık gösterir. Renk ve ışık oyunları ile nesnelere görünümünü başkalaştıran, belirsizleştiren öznenin bakışı, okuru kurguladığı poetik hülyaların içine çeken bir animadır aynı zamanda. Bachelard, öznenin bu faaliyetini “düş kuran gözlem” (2012, s. 75) olarak tanımlar. Genel olarak Ahmet Haşim’in şiirinde okurun da söz konusu düş kuran gözlem içerisine çekildiğine dair açık ifadeler rastlanır. Örneğin “Şi’r-i Kamer”lerin başında yer alan “Kari’e” şiiri, düş kurma eylemine okurun da dahil edildiği bir söylemle noktalanır:

Muzlim şeceristân arasında
Esrâr ile yekpâre münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim.

Kari’, bu kitâbın gecesinde
Mehtâbı seninçün yere serdim. (Ahmet Haşim, 2022, s. 93)

“Kari’e”de, okuruna seslenen Ahmet Haşim, şiiriyle özdeşleşen ay, gece, karanlık ve ışık unsurlarını kullanarak poetikasının inceliklerinden söz etmektedir. Yine gece atmosferi üzerine kurulu olan şiirde ormanın karanlığında okurun önüne açılan “dert” ise keşfedilmeyi bekleyen gizemli bir yola benzetilir. Şiir öznesinin benliğine ait bir kavram olan dert, daha önce belirttiğimiz gibi Ahmet Haşim’in şiirlerinde sıklıkla dile getirdiği yokluktan duyulan endişe, varlığın katı ve maddi biçimlerinden kaçma arzusu gibi çağrışımlar, animusa gönderim yapmaktadır. Anima ise mehtabı okur için yere serdiğini söyleyen şairin bu mecaz üzerinden öne çıkardığı ay imajıyla karşılanmaktadır. Okuru ayın temsil ettiği anima bilinciyle düşlemeye bir davet olarak okunabilecek olan “Kari’e”de sunulan poetik tutuma göre, şiirin duygu dünyasına nüfuz etmek aktif bir düşleme hâlini gerektirir. Anima tam da bu noktada okur ve şiirin bütünleşmesini ifade eder çünkü “Düşleme gerçekten derinleştğinde, bizde düşleyen varlık animamızdır” (Bachelard, 2012, s. 67). “Kari’e” şiiri, bu yönüyle Ahmet Haşim’in, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” metninde yer verdiği şiirde anlamın mutlaklaştırılmayacağı yönündeki görüşlerine paralel okunabilmektedir. Okur, metinlerle kurduğu ilişkide yazarın eseriyle sunduğu dünya üzerinden bir tasarımda bulunur. Ahmet Haşim, okura anlamın yerini işaret etmemekte, ona bir kılavuz tayin etmemektedir. Bunun yerine ay imajını önüne sererek onu karanlık bir ormanda gizemler, belirsizlikler içeren bir yoldan yürümeye davet etmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken diğer nokta da okurun Ahmet Haşim’in şiirindeki merkezî konumudur. “Kari’e”de anlamın sabit ve tekil olmadığı, alımlama ve yorumlama süreçlerinde

inşa edildiği fikrini okura aşılıyan Ahmet Haşim bu yaklaşımıyla okurun özne olarak merkezde konumlandığı bir tür düşleme poetikası tarif etmektedir. Okumak, bir düşleme biçimidir ve bu da Bachelard'ın "okuma ütopyası" (Bachelard, 2012, s. 100) adını verdiği bir tür idealleştirme gerektirir. Ahmet Haşim'in görüşleri ve şiiri bu gözle değerlendirildiğinde, şairin poetikasında düşlemenin bir tür okuma ütopyasına açıldığı bir kere daha anlaşılmaktadır.

Ahmet Haşim'de akşam ve gece atmosferinin ön planda olması poetik düşleme için bir ön koşul niteliğindedir. Akşamın olması, gökyüzünün renkli ve parlak unsurlarıyla ortaya çıkması demektir ki bu da şairin gözünde, görünen âlemin hayali bir âleme dönüşmesine vesile olur. Kozmik hayaller, düş kuran öznenin dünyaya açılmasını, içindeki kozmozla dışarıdaki kozmozun birleşmesini ifade eder (Bachelard, 2012, s. 187). Genel olarak ateş ve su, bir tür düşsel tümleştirme gücüne sahiptir. Ahmet Haşim'de kozmik hayaller ateş ve su tözlerinin tümleştiği bir düşleme ânı olarak akşam saatlerinin aevli manzaralarında yoğunlaşır. Özneyi hayal kurmaya teşvik eden bu tip manzaralarda, güneşin suya temas eden ışıklarıyla temsil edilen ateş-su birleşimi bir tür cinselleştirme anlamı da taşır.³ Ahmet Haşim'in şiirlerinde günbatımının seyrinde öne çıkan bu birleşimi "su ve ateşin cinsel birlikteliği biçiminde okumak mümkündür." (Korkmaz, 2011, s. 138) Su arketipinden kaynaklanan yüzme ve uçma düşleri de kozmik düşlemeyi tetiklemeleri açısından birbirleriyle eşdeğer niteliktedir. Ateş, su, kuş imajları, yüksek kozmiklikteki hayallerdir (Bachelard, 2012, s. 205). Örneğin, "Kuğuların Avdeti" şiirinde kuş, ateş ve su unsurlarının oluşturduğu kozmik düşleme bir öte dünya hayaline açılmaktadır:

Ölü bir sath-ı âbın üstünde
Ki celf; lerze lerze, dârâtı,
Sihir-âbâd-ı mâha gitmek için
Arıyorlar reh-i semâvâtı... (Ahmet Haşim, 2022, s. 135)

Şairin gerçeklikten kaçarak ideal bir dünya hayaline yönelmesi kozmik imgelerin öne çıkmasında belirleyici olurken poetik hülyaya kaynaklık eder. Akşam vakti, bu bakımdan onun şiiri için önemli ve vazgeçilmez bir andır. Akşam olması izleğinde ay, yıldız gibi kozmik unsurların ışıkları altında bir dış dünya kurgulanırken nesnelere gecenin ışıklarıyla değişirler. Nesnelere birlikte bilinç de değişir, özne uyku ile uyanıklık arasında bir yerden dış dünyayı seyrederek hâle bürünür. Anlatım giderek rüya atmosferine çekilir. "Yollar" örneğinde görüldüğü gibi Ahmet Haşim'in şiirinde, rüya ve rüyayla ilişkili anlatımların tekrar etmesi bu bakımdan tesadüf değildir. Hilmi Yavuz, Ahmet Haşim'de nesnelere belirsizleşmesini nesnelere kendine, kendi Tin'ine dönüş yani bir tür içe dönüş olarak açıklamaktadır: "Nesneler, artık göründükleriyle değil, andırdıklarıyla var olurlar. Şair, *Göl Saatleri*'nin "Mukaddime"sinde söylediği gibi, 'eşkâl-i hayatı', 'bir havz-ı hayalin sularında'" seyreden şair bu yönüyle bir "bellek şairi" olarak nitelendirilebilir. (Yavuz, 2005, s. 179) Çocukluğa dönüş, anneyle ilgili hatıralar gibi bellekle ilişkili temalar bu çerçevede düşleme eylemini açık eden izlekler olarak onun şiirinde yer edinmiştir.

3 Ahmet Haşim'in şiirinde sıklıkla karşılaşılan ateşle ilgili imge ve metaforları yine Bachelard'ın *Mumun Alevi ve Ateşin Psikalanizi* yapıtları ışığında inceleyen bir araştırma için bk. (Korkmaz, 2011).

Ahmet Haşim'in şiirinde bellek ve çocuklukla ilgili temaların öne çıkması yine animanın aktif olduğunu gösteren bir başka niteliktir. Poetik hülyanın bir görünümü olarak çocukluğun hatırlanması “çocukluğa doğru düşleme” anlamı taşır (Bachelard, 2012, s. 105). Bachelard, şairlerin yaratım sürecini çocuğun kendisiyle baş başa kaldığı ve kendi dünyasının efendisi olduğu hayaller kurma dönemiyle ilişkilendirir. Şairin sunduğu poetik hülya, bir çocuğun hayallerinden farklı değildir. Bu analoginin gösterdiği üzere hafıza ile hayaller iç içedir ve çoğu zaman hatırlamak ile düşlemek eylemleri, doğaları gereği birbirine karışır. Her düşlemenin içinde biraz anı olduğu gibi hatırlama da bir düşleme biçimi olarak kabul edilebilir. “Hazan” şiirinde bu bağlamda şiir öznesinin belleğini harekete geçiren ay imajı anneyle özdeşleşerek şiirin animasını oluşturur:

Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!
Annemdi o nurunda gezen zıll-ı mehâsin,
Bendim o çocuk, bendim o simâ-yı tahayyür (Ahmet Haşim, 2022, s. 104)

Bachelard'a göre poetik hülyaların teşekkülünde düş kurma ile anımsama fiilleri iç içedir: “Anımsarken düş-kuruyoruz. Düşlerken anımsıyoruz.” (Bachelard, 2012, s. 109) söylemi bu yaklaşımın ifadesidir. Nitekim hatırlamak ve düşlemek eylemlerinin iç içeliğine paralel biçimde bellek ve hayaller de Haşim'de birbirine karışmaktadır. Bağdat doğumlu olan Haşim, birçok şiirinde çocukluk yıllarında annesiyle Dicle nehri kıyısında yaptığı akşam gezintilerini, bu gezintiler sırasındaki his ve izlenimlerini işlemektedir. Annesini küçük yaşta kaybetmiş olan şair, hastalık dönemine dair korku ve üzüntülerini, annesinin dalgın ve ümitsiz hallerini çocuk öznenin gözünden aktarır. “Hasta iken” şiirinde annenin giderek solan çehresine akşamın çöken karanlığı karışır:

Bir vâlîde, bir zevc-i mükedder, sonra mübhem
Bir ince çocuk çehresi -ben- muzlim ü ebkem,
Bî-his uzanan hastayı durmuş düşünürken,
Akşam mütemadi dolarak pencerelerden
Vermiştî o sâkin odanın hüznüne bir reng, (Ahmet Haşim, 2022, s. 107)

Görüldüğü üzere çocukluğa doğru düşleme her zaman mutluluk ideallerinin bir uzantısı olamamaktadır. Çocuklukta travma, kayıp ve yas süreçleri de bu düşlemenin hakikatle ilgili kaygıları dışavurumu olarak animus tarafında konumlanır. Annenin kaybı gibi sancılı bir sürecin hatırlanması, poetik hülya bağlamında melankolik bir düşleme biçimini ifade etmektedir. Bu noktada haklı olarak karamsarlık ve umutsuzluk gibi anlamlarla yüklü bir şiirsel imgelemde poetik hülyanın idealleştirici işlevi sorgulanabilir. Bachelard, çocukluk söz konusu olduğunda melankolik düşlemenin “dinginleştirici bir işlevi” olduğundan söz eder (Bachelard, 2012, s. 139). Melankolik çocuklukta doğan poetik hülya “dingin bir melankolinin tözü”nü taşımakta, böylece teselli edici ve yatıştırıcı bir işleve bürünmektedir. Şiirlerini meydana getirirken çocukluk izleğinden bolca yararlanmış olan Ahmet Haşim, otobiyografik benliğini poetik bir hülya kaynağı olarak şiirinin merkezinde tutmuştur. Bachelard'a göre düşlerde hissedilen ya da

hatırlanan yetimlik duygusu özneyi idealleştirilmiş varlıklara, umutların ilahlarına yönlendirir. Çocukluk üzerine arketiplere bakıldığında burada iki kutuplu bir mit-birimin ifadesi olarak “özünde yetim olmakla birlikte, kökensel dünyada kendi evinde bulunan ve ilahlar tarafından sevilen çocuğun yalnız olma durumu” (akt. Bachelard, 2012, s. 144) söz konusudur. Hâşim’de yetimliğin karşılığı olan kimsesizlik teması annenin kaybıyla özdeştir. Şiir öznesinin yalnızlığı ve yöneldiği ideal mekânlarla bütünleşen hayalî kadın figürleri; ilahlar -ki Ahmet Haşim’de özne onları “ılahe” olarak algılamaktadır- tarafından sevilen çocuk imajını üretir.

Ahmet Haşim’in şiirlerinde, estetik bir işleve sahip olan çocukluğa doğru düşlemede dikkat çeken bir diğer husus, bireysel geçmişten gelen deneyimlerle arketipik öğelerin iç içe yer almasıdır. Benjamin, edebiyatta çocukluğun anlatımı söz konusu olduğunda iradi ve gayri iradi hatırlamanın hafızada birbiriyle ilişkili hâle geldiğini belirtir. Çocukluğun anlatımında “bireysel geçmişin bazı içerikleri hafızada kolektif geçmişin içerikleriyle ilişkiye girer” (Benjamin, 1993, s. 153). Dolayısıyla bilinçli hatırlama ile bilinçdışı hatırlama birbirini hem içerir hem tetikler. Ahmet Haşim’in çocukluğundan söz ederken ortaya koyduğu bireysel geçmişte de bu anlamda çok katmanlı bir algı söz konusudur. “O” şiirinde nehrin kıyısında anneye yapılan gezi, şiirin animasını oluşturan su ve ay unsurlarının arketipik bağlamları düşünüldüğünde bilinç dışına yapılan bir yolculuk olarak okunabilmektedir.

Bir hasta kadın, Dicle’nin üstünde, her akşam
Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fam
Sisler uzanırken, o senin doğmanı bekler. (Ahmet Haşim, 2022, s. 98)

Şiirde gökyüzünde yükselmekte olan ay, dişiliği, doğumu, dolayısıyla anneyi temsil etmektedir. “Jung’a göre, bilinçdışı bastırılmış bir bilinç değildir, unutulmuş anılardan oluşmaz, bir ilk doğadır” (Bachelard, 2012, s. 63). Buna göre, “O” şiirinde iradi hatırlama derinleşerek “ilk doğa”ya ait çağrışımları uyandırır. Doğum-hastalık-ölüm temalarının uyandırdığı çağrışımlar ekseninde ele alınacak olursa bir anlamda yeniden doğuş mitosuna gönderme yapılmaktadır. “Haşim’in şiirlerinde ay ve suyun bellekteki bilgileri taşıma” (İlhan, 2021, s. 143) işlevinin belirgin örneklerinden biri olarak “O” şiirinde özne, poetik düşlemedeki aşamaları izleyerek gerçeğin ötesine, yani bireysel geçmişten arketipik geçmişe geçer. Şairin sıklıkla başvurduğu suya yansıyan hayaller geriye dönük bir zamansallığa evrilerek ilksel olana dair bir tasavvur üretmektedir. “O Belde”de deniz, uykulu ve dingin bir hayal ikliminin denizidir, düşlemeye davet eden su imajının anlatımı dişil bir arketip olarak anne arketipine doğru derinleşir. Benzer anlatımlar göl ve havuz gibi imajların öne çıktığı şiirlerde de görülür. *Göl Saatleri*’nin “Mukaddime”sinde dile getirdiği üzere şiirlerinde hayal havuzunun seyri üzerine bir mizansen oluşturmaktadır:

Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayâlin sularında,
Bir aks-i mülevvendir anınçün
Arzın bana ahcâr ü nebatı (Ahmet Haşim, 2022, s. 121)

“Havuz” şiirinde hayal edilen sevgilinin suda beliren silüeti akşam göğünün renkleriyle canlanır, havuz akşamın toplandığı derinliği anlatırken sular karşısında dalınan hayaller eskinin hatırlanmasına yöneliktir: “Cânan gülüyor eski yerinde,/ Cânan ki gündüzleri gelmez/ Akşam görünür havz üzerinde,” (Ahmet Haşim, 2022, s. 82). Ahmet Haşim’de havuz suyunun “bellek metaforu” olarak konumlandığına dikkat çeken Gökhan Tunç’a göre bu şiirde “[h]avuz suyuna saklama özelliği atfedilerek bellekle ilişki kurulmuştur.” (Tunç, 2020a, s. 86) Benzer şekilde, “Tahattur”da “zevk-i tahattur” ile izlenen havuz “âteşten bâde” (Ahmet Haşim, 2022, s. 219) ile doldurulmuş bir kadehe benzetilir. “Ağaç”ta akşamın doğaya yansıyan kızıl renkleri havuzun sularına karışır:

Gün bitti. Ağaçta neş’e söndü.
Dallar ateş oldu. Kuş da yakut.
Yaprakla kuşun parıltısından
Havzın suyu ergûvâna döndü (Ahmet Haşim, 2022, s. 220).

Ağacın bir metafor olarak insan ömrünü temsil ettiği şiirde günün bitmesi, neşenin sönmesiyle birlikte gençliğin geride kalmasını çağırıştırır. Öznenin geçmişe dönerek gençliğin neşeli zamanlarını hatırladığı bu anlatımda da hatırlama ve düşleme iç içedir; havuzun suyuna yansıyan ağaç, kuş ve yaprak öğelerinin form ve renkleri akşamın olmasıyla özne tarafından olduklarından farklı algılanmaktadır. Bu algılama biçimi, öznenin düşleme bilincini açık eder, varlığı kendi ruhsallığında yeniden kurma hâlini anlatır. “Rûhum” şiirinde karanlık ve hüznülü göl, sularını seyre dalan özneyi geçmişe götürmektedir:

Bir göl ki semâsında ne âhenk, ne sâye
Vermez o büyük uzlete bir hadd ü nihâye.

Gençlik ve emel, hüzn-i civârında dikendir,
Üstünde esen nefhada bir girye nihendir. (Ahmet Haşim, 2022, s. 95)

“Rûhum”da sularının sarı rengi ve donukluğu vurgulanan havuz ya da şiirin ilk mısralarındaki kullanımıyla göl, yine annenin kaybından hareketle hastalık ve ölümle ilişkilendirilir. “Hasta iken” şiirinde de hastalığı ağırlaşan annenin gözleri “ölü göller” (Ahmet Haşim, 2022, s. 107) benzetmesiyle anılır. Bütün bu benzetmelerde görüldüğü üzere Haşim’de “merkezileştirilen annenin etkisiyle doğadaki nesnelere ilişkin tasvirler de annenin özelliklerine bürünür.” (Tunç, 2020a, s. 224) Anne figürü öznenin dış dünyayı algılama biçimini belirlediği gibi düşleme ve hatırlamanın birbirini beslediği bir anima bilincini etkin kılar. Ahmet Haşim’in şiirinde düşleme mekânı olarak sunulan havuz ya da göl imajları, geçmiş ile şimdinin iç içe yaşandığı bellek hatları oluşturur. Suyun karşısında hayale dalarak geçmişe anımsama izleğinin yer aldığı şiirlerde tekrar eden göl ve havuz imajları çocukluk arketipinin anima üzerinden dışavurumu olarak şiirin temel unsuru hâline gelmektedir. Bachelard, çocukluk arketipi üzerine yorumlarında “çocukluğun, varlığın kuyusu” (2012, s. 122) olarak yorumlandığı bir algı üzerinde durur. Varlığın kuyusu, ömrünün son dönemini yaşayan insanın daldığı çocukluğa

dair düşleri ifade eder. Ahmet Haşim’de çocukluğa doğru düşleme izleğinde öne çıkan havuz ve göl imajları sunuluş biçimleri bakımından kuyu çağrışımı uyandırır. Öznenin bir kuyuya bakar gibi havuzun veya gölün suyuna baktığı, gölün ölü, karanlık ve durgun bir su olduğunu vurgulayan anlatımlar ön plandadır. Kuyunun uzak ve siyah suyunu anıştıran bir anlatımla, Ahmet Haşim’in göl ve havuzların durgun sularını seyrettiği şiir öznesi içsel zamanın uzak geçmişini hatta zamansızlığı yansıtır. Kuyudaki su, bir tür ölü su imajıdır. “Nergis (Narsis) kendine hayran olamaz bu suda” (Bachelard, 2012, s. 122-123). Narkissos mitindeki kendine hayranlık izleğinden farklı olarak, şiir öznesinin karanlık ve siyah su üzerindeki suretiyle karşılaşması kendini tanıyamama hâlini imler. “Ruhum” şiirinde ölü suya bakan özne, varlığın kuyusuna bakan ve orada çocukluğuna gömülü bir acı deneyimle karşılaşan öznedir: “Hicran-ı muhîât ile solmuş, sarı, çıplak / Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak” (Ahmet Haşim, 2022, s. 94) dizelerinde geçen “hicran-ı muhîât” ve kuru yaprak metaforları öznenin söz konusu kayıp üzerine düşleme hâlini ifade eder.

Sonuç

Bireyin algı ve deneyimlerinin merkezde olduğu fenomenolojide nesnelere doğrudan yönelerek onların bilinçteki karşılıklarına dair çoğul anlam yapıları üreten bir estetikten söz edilmektedir. Bachelard’ın, fenomenoloji temelli yaklaşımında edebî yaratım bir tür düşleme olarak incelenir. Eser de bu yaratım çerçevesinde poetik hülya ya da poetik düş olarak anlam kazanmaktadır. Ahmet Haşim’in şiirinde fenomenolojik yaklaşımın en belirgin göstergesi bilinçli bir düş kurma faaliyetinde bulunan şiir öznesidir. Öznenin düş kuran bilincinin öne çıktığı bu şiirlerde, geçmiş ve ideal âleme dair tasarımların oluşturduğu poetik düşler söz konusudur. Düş kuran benlikten, kolektif bilinçdışının mirası olan arkaik yaşantılara kadar uzanan çağrışım, duygu ve hayallerin iç içe olduğu bu şiir poetik düş kavramsallaştırmasıyla birlikte okunmaya elverişlidir. Haşim’de anne figürü, çocukluk, düşleme ve hatırlama izlekleri poetik düşlemenin temel motifleri olarak işlenmektedir. Anne, çocukluk ve bellek üzerinden kurulan imajların bir arada yer aldığı bu şiirde poetik hülyalar animanın alanına çekilmekte ve böylelikle animanın egemenliğinde şekillenen bir yorumlama pratiği açığa çıkmaktadır. Animus ise bireyin varlık ve yoklukla ilgili kaygılarını, belirsizlikler karşısındaki tutumunu yansıtan imajlarda görülür. Buna ek olarak öznenin benlik yüceliminde ve kadın figürlerine dair idealleştirmelerde rol oynar. Ahmet Haşim’in şiirinde animanın egemen olduğu bir düşleme bilincinden söz edilebilir. Ancak belirtmek gerekir ki anima ve animus onun poetikasında karşılık ya da çatışma üreten kavramlar olmayıp, bir tür ortak-yaşarlık içindedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Agamben, G. (2010). *Çocukluk ve tarih: Deneyimin yıkımı üzerine bir deneme*. (B. Parlak, çev.). İstanbul: Kanat Yayınları.
- Ahmet Haşim. (2022). *Bütün şiirleri: Piyale, Göl Saatleri ve kitapları dışındaki şiirler*. (İ. Enginün, Z. Kerman, haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Armağan, Y. (2011). *İmkânsız özerklik: Türk şiirinde modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atiker, M. (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat eleştirisi anlayışı. *TYB Akademi dil edebiyat ve sosyal bilimler dergisi*, (5), 93-117.
- Audi, R. (2015). Phenomenology. In *The cambridge dictionary of philosophy* (s. 779-780). Cambridge University Press.
- Ayvazoğlu, B. (2002). *Ömrüm benim bir ateşti: Ahmet Hâşim'in hayatı, sanatı, estetiği, dramı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin poetikası* (A. Tümertekin, çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benjamin, W. (1993). *Son bakışta aşk: Walter Benjamin'den seçme yazılar*. (N. Gürbilek, haz.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bochenski, J. M. (2019). *Çağdaş Avrupa felsefesi*. (S. F. Kırkoğlu, çev.). Ankara: Folkitap Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Direk, Z. (2021). *Çağdaş kıta felsefesi: Bergson'dan Derrida'ya*. Ankara: Folkitap Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı*. (T. Birkan, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2016). Yaratıcı yazarlar ve gündüz-düşleri. (E. Kapkın ve A. Tekşen, çev.). *Sanat ve edebiyat içinde* (s. 125-134). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gariper, C. (2014). Necip Fazıl'da ve Ahmet Hâşim'de *başın aykırılığı ve horlanışı*. *Bilig*, (68), 117-140.
- Issı, A. C. (2019). Ahmet Haşim'in poetik nizamında eşya. M. Özger ve A. C. Issı (Ed.), *Şiir kuran nesnelere içinde* (s. 55-96). Ankara: Hece Yayınları.
- İlhan, N. (2021). Ahmet Haşim'in şiirlerine hafiflik ve ağırlık imgeleri merkezinde bir yaklaşım. *Akademik Hassasiyetler* 8(17), 137-155.
- Kanter, M. F. (2011). Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in şiirlerinde ütopya. *Turkish studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6(3), 963-972.
- Kaplan, M. (2014). Yollar. *Şiir tahlilleri içinde* (s. 141-146). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, N. G. (2011). Gaston Bachelard'ın psikanalitik yaklaşımıyla Ahmed Hâşim'in şiirlerinde ateş. (Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Nemutlu, Ö. (2009). Ahmet Hâşim karşısında Orhan Veli. *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları*, (1), 45-71.
- Okay, O. (1975). Ahmed Haşim'in şiirlerinin sembolizm açısından yorumu. *Türk dili ve edebiyatı dergisi*, (22), 191-203.
- Şan, E. (2022). Fenomenoloji. M. A. Y. Saraç (Ed.), *Sosyal bilimler ansiklopedisi*, TÜBİTAK Bilim Yayınları, Erişim: <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/fenomenoloji>
- Safa, P. (1933). Eseri ve kendisi. *Mülkiye Dergisi*, 3(27), 15-17.
- Tunç, G. (2020a). *Şiir ve bellek: modern Türk şiirinde bellek metaforları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tunç, G. (2020b). Alımlama kuramı ve Ahmet Haşim'in "Yarı Yol" şiiri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 12(23), 285-302.

- Tanpınar, A. H. (2005). Ahmet Haşim'e dair. *Edebiyat üzerine makaleler* içinde (s. 295- 299). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1933). Ahmet Haşim'in şahsiyeti. *Mülkiye Dergisi* 3(27), 7-10.
- Yavuz, H. (2005). Ahmet Hâşim: belleğin şairi. *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar* içinde (s. 178-180). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

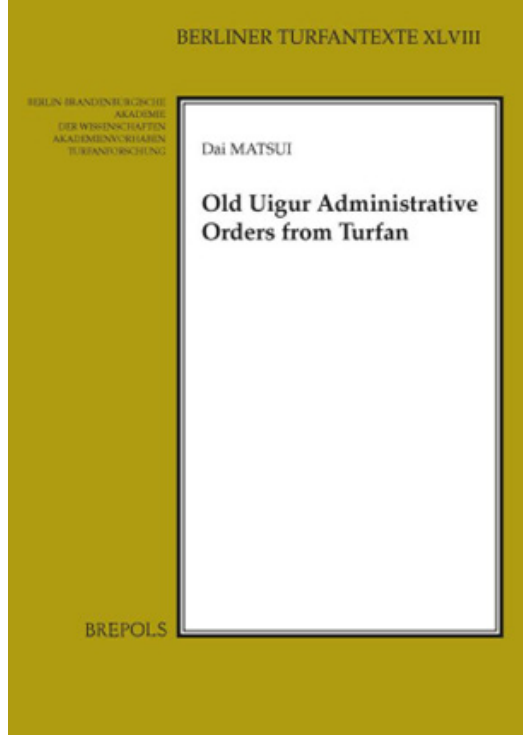


Old Uigur Administrative Orders from Turfan

Turfan'dan Eski Uyğur İdari Emirleri

Matsui, Dai (2023). *Old Uigur Administrative Orders from Turfan*. Berliner Turfantexte XLVIII. Turnhout: Brepols. 294 s. ISBN: 978-2-503-60489-3.

Berker Keskin¹ 



¹Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.K. 0000-0001-8599-286X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Berker Keskin,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: berker.keskin@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 26.06.2024

Kabul/Accepted: 29.07.2024

Atf/Citation:

Keskin, B. (2024). Old Uigur Administrative Orders from Turfan [Review of "Old Uigur Administrative Orders from Turfan" by Dai Matsui]. *TUDED*, 64(2), 539-543.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1505599>

Anahtar Kelimeler: Eski Uyğur Türkçesi, Uyğurlar, Orta Asya, emir, buyruk
Keywords: Old Uyghur, Uyghurs, Central Asia, order, decree



Tarihî Türk dili araştırmalarında Eski Uygur Türkçesi dönemi, metinlerinin sayısal çokluğu ile içeriksel zenginliği sayesinde yüz yılı aşkın bir süredir Türkoloji dünyasının ilgisini çekmektedir. Okuma önerileri ve anlamlandırmaları takip eden düzeltme ve metin tamirleri, yeni keşifler; sahaya olan ilginin her daim canlı olmasına vesile olmuş ve araştırmacılara yeni söz söyleme imkânı tanımıştır. Bununla birlikte metinlere yansıyan çok kültürlülük, Eski Uygur Türkçesi dönemini farklı bilim disiplinleri için de önemli hâle getirmiştir. Özellikle din dışı metinler, Eski Uygurların gündelik yaşamına birinci elden kaynaklık etmekte ve sundukları bilgilerle gerek tarih gerekse hukuk araştırmalarında kullanılabilir. Bu alanda gerçekleştirilen son kapsamlı yayın, Dai Matsui'nin 2023 yılında Berliner Turfantexte serisinin kırk sekizinci cildi olarak yayımlanan *Old Uigur Administrative Orders from Turfan* [= Turfan'dan Eski Uygur İdari Emirleri] başlıklı çalışmasıdır.

İdari emirler, Ötügen Uygur Kağanlığının yıkılışından sonra Doğu Türkistan'a göç ederek burada yeni bir kağanlık kuran Eski Uygur Türklerine ait metinlerdir. İlk örnekleri X. yüzyıla ait olan bu emirlerin büyük bir kısmı *Moğol dönemi* olarak da adlandırılan XIII ve XIV. yüzyılda hazırlanmıştır. Bunlar her ne kadar kısa cümlelerle kurulmuş ve dinî eserlere kıyasla hacimsiz metinler olsa da çeşitli açılardan birçok bilim dalı için önem taşır.

Dai Matsui, Eski Uygurlara ait *buyruk* veya *idari emir* şeklinde adlandırabileceğimiz belgeler hakkındaki araştırmalarını 1996 yılından beri sürdürmektedir. Bu kitap, esasen araştırmacının 1999'da Osaka Üniversitesi'nde tamamladığı *Mongoru jidai Uigurisutan no zeiki seido to monjo gyōsei* [Taxation and Administrative Systems in Uiguristan under the Mongols (13th-14th cc.)] başlıklı Doktora tezine dayanmaktadır. Tezde Berlin ve Kyoto başta olmak üzere çeşitli yerlerde muhafaza edilen toplam elli dört belge incelenmiştir. Aradan geçen yıllar içinde konu ile ilgili çok sayıda çalışma ortaya konmuş, yeni belgeler neşredilmiş, kataloglar hazırlanmış ve mevcut okuma önerileri için düzeltmeler yapılmıştır. Matsui'nin konuyla ilgili yaptığı tüm çalışmalar da âdeta kitabın hazırlık safhasını oluşturmuş ve nihayetinde yüz yedi belgenin çok yönlü bir biçimde değerlendirildiği bu kitap ortaya çıkmıştır.

BT XLVIII; İnceleme, Edisyon ve Tıpkıbasımlar olmak üzere üç esas bölümden oluşmaktadır. Önsöz, Kısaltmalar ve Kaynakça ile Teknik Açıklamalardan sonra çalışmanın ilk bölümü olan İnceleme başlar.

İnceleme Bölümünde giriş niteliğinde idari emirlerin düzenlendiği tarihî ve coğrafi arka planı aktaran Matsui, kaynaklar ve konu üzerine yapılan çalışmaların tarihi ile bu cildin içeriği hakkında bilgi vererek ele aldığı belgelere ait bir tablo hazırlamıştır. Burada sırasıyla araştırmacının kendi sınıflandırmasına uygun bir biçimde oluşturduğu metin numarası, kayıt numarası, buluntu numarası, muhafaza eden kurum bilgisi ve (varsa) ilgili belgenin USp, ClarkIntro ve BT XLIII'teki yayın numaraları bulunmaktadır. Çalışmaya göre incelenen belgelerden 39 tanesi Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisinde (*BBAW*), 31 tanesi Reşit Rahmeti Arat'a ait olan ve literatürde *Arat Terekesi* olarak bilinen arşivde (*BBAW/Arat-Nachlaß*), 21 tanesi Rusya Bilimler Akademisi, Doęu El Yazmaları Enstitüsünde (*IOM RAS*), 5 tanesi Turfan Müzesinde (*Turfan Museum*), 5 tanesi Ryūkoku Üniversitesi Ömiya Kütüphanesinde

(*OLRU*), 3 tanesi Berlin Asya Sanatları Müzesinde (*MAK*), 1 tanesi İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde (*İÜMK*), 1 tanesi Britanya Kütüphanesinde (*British Library*) ve 1 tanesi de Çin Ulusal Müzesinde (*National Museum of China*) yer almaktadır. Ancak belgeleri muhafaza eden kurumlarla ilgili bir husus, İstanbul Üniversitesi yazmalarının hâlihazırda Merkez Kütüphanede bulunmamasıdır; dolayısıyla bu bilginin güncellenmesi gerekmektedir.

İnceleme Bölümünün ikinci kısmı, idari emirlerin sınıflandırma ve tarihlendirilmesine ayrılmıştır. Büyük çoğunluğu On İki Hayvanlı Türk Takvimine göre tarihlendirilmekle birlikte aralarında herhangi bir tarih bilgisinin bulunmadığı bu belgelerin hangi yılda hazırlandığının tam olarak tespit edilmesi oldukça zordur. Ancak hükümdar adları, damgalar, yazı tipleri veya kalıp ifadeler vb.den hareketle en azından dönem konusunda belli başlı sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu noktada Takao Moriyasu'nun Moğol öncesi veya Batı Uygur dönemine (9.-12. yy.) ait Uygur belgelerini Moğol dönemine (13.-14. yy.) ait olanlardan ayırmak için en güvenilir ölçütleri oluşturduğunu belirten Matsui'nin (2023, s. 13) araştırmalarını derinleştirerek daha geniş bir sınıflandırma yaptığı görülür.

İlk olarak Reşit Rahmeti Arat (1964, s. 54-60) tarafından değinilen mühür damgalama yöntemlerinin idari emirlerde üç biçime sahip olduğu açıklanmış ve gerek bu bilgilere gerekse emirlerdeki diğer özelliklere dayanılarak çalışmada yer alan yüz bir emir, başlıca sekiz gruba ayrılmıştır. Bu bölüm, Matsui'nin 2014'te yayımladığı başka bir çalışmasına dayanılarak genişletilmiştir.

- | | |
|-------------------------|---|
| A Grubu (A1-A3) | Batı Uygur Kağanlığı Dönemi (10.-12. yy.) |
| B Grubu (B1-B8) | Erken Moğol (Pre-Yuan) Dönemi |
| C Grubu (C1-C11) | Erken Moğol-Yuan Döneminden Emir/Makbuzlar |
| D Grubu (D1-D20) | Yuan Dönemi |
| E Grubu (E1-E14) | Kârsin-Yalın Metinleri (Erken 14. yy.) |
| F Grubu (F1-F10) | Çağatay Hanlığı Dönemi (1320'lerin sonlarından sonra) |
| G Grubu (G1-G20) | Kutlug mühür emirleri (14. yy. ortaları) |
| H Grubu (H1-H15) | Tarihsiz veya parça hâlinde [metinler] |

Üçüncü kısım, idari talep emirlerinin formül ve işlevleri hakkındadır. Din dışı metinler kapsamındaki hukuk belgelerinde olduğu gibi idari emirlerin de belli bir düzenleniş biçimine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumun altında bağlayıcılığı bulunan resmî karakterli idari emirlerin aslında bir hukuk belgesi olması yatmaktadır.

Larry V. Clark (1975, s. 387-390), Doktora çalışmasında emirlerde yer alan formüllerle ilgili genel bir değerlendirme yapsa da Matsui, pek çok çalışmasında bu konuya eğilmiş ve kitabında da nihayetinde şöyle bir tasnif sunmuştur:

- (1) Tarih (12 Hayvanlı Türk takvimine göre yıl, ay ve gün)
- (2) Talep edilen ürünlerin nedeni, amacı, varış yeri [ve toplam miktarı]
- (3) Teslim edilen ürün
- (4) Teslimatçı
- (5) Kapanış formu (emir kipiyle):

(5^a) *berzün* “versin!”

(5^b) *X+ka/+kă/san-inta tutzun* “(Teslimatı) X’in [= vergi veya iş gücü hizmetinin] (bir parçası olarak) yerine sayсын!”

- (6) Mühür(ler)

Dördüncü kısımda idari emirlerin içeriği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Burada bir önceki kısımda sunulan formüllere uygun bir biçimde tarih, talep edilen öğelerin nedeni, amacı veya varış yeri [ve toplam miktarı], teslim edilen mallar (para birimi, yiyecek ve erzak, teslimat için kullanılan hayvanlar, iş gücü, kıyafet ve ekipmanlar, fiilen teslimi gerçekleştirilen öğelerin miktarına ilişkin kararlar), teslimatçılar, kapanış formları ile mühür sahipleri ve emri verenler gibi çeşitli konular hakkında belgelerden hareketle etraflıca bilgi verilmiştir.

Beşinci kısım, kısa talep emirleri ve *kăzig* hakkındadır.

Tüm bu bölümlerden sonra çalışmanın esasını oluşturan Edisyon Bölümü başlar. Yukarıda zikredilen sınıflandırmaya uygun bir biçimde her bir idari emrin başlığının altında kısa içerik bilgisi, (varsa) tıpkıbasımını veren yayınlar, diğer edisyonlar, kaynaklar ve fragmanların fiziksel durumlarına ilişkin açıklamalar bulunmaktadır. Ardından metnin transkripsiyonu ve İngilizce tercümesi yan yana verilmiş ve gerekli görülen sözcük ya da sözcük öbekleri için notlar eklenmiştir. Bu bölümün en ilgi çekici yanı şüphesiz Arat Terekesinde bulunan idari emirler ile yazar tarafından yapılan yeni yorum ve okuma önerileridir. Terekedeki bu emirler, Eski Uygur Türkçesinin söz varlığını zenginleştiren çok sayıda unsura sahiptir. *öbüg/(tä)y elçi* (B5r2), *çäbik tu* (D4r3), *vamkay* (D18r5), *ansung* (D18r6), *mäl[i](k) bäg* (E5r2), *toklı* (E10r2), *soya* (F1r3), *sug otçı* (F3r5, F4r3), *ali dărbiş bäg* (G1r2), *sadurudin* (G17r2), *tegin elçi* (H2r2), *umbara elçi* (H2r4, H3r4), *kapıçı* (H5r3), *naranta* (Misc4r3), *guki daz* (Misc4r8) ve *sug kărgiz* (Misc4r9) gibi şahıs adları, diğer metinlerde bulunmamaktadır. Yine *sang azuk* (D4r4), *ulus şagirt* (E14r1), *ätlig kap* (F1r4) ve *ögäligä* (F9r3) örnekleri gibi söz varlığına yeni katkılar bulunmaktadır.

Yazar, yalnızca diğer araştırmacıların okuma önerilerini değil, daha önce kendisinin yaptığı bazı önerileri de güncellemiştir. Bu bakımdan *y(u)rt* ~ *yurt* şeklinde yorumlanan sözcüğün *vird* (E2r2) biçiminde değiştirilmesi, *arça* sözcüğünün *agarça* (E3v3) biçiminde değiştirilmesi veya *tngbilä* yorumunun *trkbilä* (~ *tärkbilä*) (G4r4a) biçiminde değiştirilmesi bunlara örnektir.

Sözlük bölümünden sonra Uyum Tabloları yer almaktadır. Eserde değerlendirilen idari emirler, muhafaza eden kurumların kayıt numarası, buluntu numarası ve USp, ClarkIntro ile BT XLIII'e göre referans numarasını kapsayacak şekilde sıralanmıştır.

Eserin son bölümünü Tıpkıbasımlar oluşturmaktadır. Burada, değerlendirilen idari emirlerin önemli bir kısmının yüksek çözünürlüklü tıpkıbasımları bulunmaktadır. Yazarın daha ziyade veri tabanlarında bulunmayan belgeleri buraya dâhil ettiği anlaşılmaktadır, dolayısıyla Arat Terekesine ait çok sayıda belgeyi bu bölümde görmek mümkündür.

Dai Matsui'nin *Old Uigur Administrative Orders from Turfan* adlı eseri, özellikle Eski Uygurların idari yapısı ile posta sistemi konusunda bir başvuru kaynağı olarak ön plana çıkmaktadır. Eserin teorik çerçevesi, yeni metin neşirleri ile yorum ve öneriler, titiz bir çalışmanın ürünü olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan eserin dikkatle incelenmesi ve yapılan yorumlar üzerine düşünülmesi, sahada gerçekleştirilecek olan çalışmalar için elzemdir. Son olarak, sayın Dai Matsui'yi din dışı içerikli Eski Uygur Türkçesi metinlerine ait böylesine kapsamlı bir çalışmayı gerçekleştirdiği ve Uyguristik literatürüne kazandırdığı için kutluyorum.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Arat, R. R. (1964). Eski Türk hukuk vesikaları. *Journal de la Société Finno-Ougrienne (Sitzungsberichte der 6. Arbeitstagung der PIAC in Helsinki 4.-8. 6. 1963)*, LXV, 11-77.
- Clark, L. V. (1975). *Introduction to the Uyghur civil documents of East Turkestan (13th-14th cc.)* (Doctoral dissertation, Indiana University, Department of Uralic and Altaic Studies, Bloomington).
- Matsui, D. (2014). Dating of the Old Uigur administrative orders from Turfan. *VIII. milletlerarası Türkoloji kongresi (30 Eylül – 04 Ekim 2013 İstanbul) bildiri kitabı cilt IV* içinde (s. 611-633). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Matsui, D. (2023). *Old Uigur administrative orders from Turfan*. BT XLVIII. Turnhout: Brepols.

TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda üç kere Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek

benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir.

Önemli Not: Bu maddede belirtilen benzerlik kavramı, intihalden farklı bir olguyu ifade eder. Benzerlik oranı yüksek olmasa dahi çalışmada etik ihlal/intihal olarak değerlendirilebilecek en ufak bir husus tespit edilmesi, doğrudan red gerekçesidir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dâhil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu "<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/turkish-translation>" BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

Baş Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dinî inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirilmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- İnsan denekler ile yapılan deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telife bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlanmalı ya da düzeltme yapılmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

YAZARLARA BİLGİ

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmamanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmalarını tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI VE YAZIM KURALLARI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
5. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.

6. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.
7. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
8. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
9. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
10. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
11. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak stilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve be yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(avdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye evrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, ev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., ney, T. ve lkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) ok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayımcının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

Makale**a) Türkçe Makale**

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atıf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayımlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme*[Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

h) Düzenli Olarak Online Yayımlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayımlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140) . Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar

a) Gazete Yazısı

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
 - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
 - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
 - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce
 - ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
 - ✓ Makale ana metin bölümleri
 - ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
 - ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
 - ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
 - ✓ Kaynaklar
 - ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

İLETİŞİM

Editör : Ali Şükrü ÇORUK

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul

DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published triannually times a year in April, August and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit

INFORMATION FOR AUTHORS

manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance.

Reminder: The concepts of similarity and plagiarism refer to different phenomena. If plagiarism is detected in a manuscript, whether or not the similarity index is high, that manuscript will directly be rejected.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

INFORMATION FOR AUTHORS

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers

Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Research Ethics

The Journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.
- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that

INFORMATION FOR AUTHORS

the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and

INFORMATION FOR AUTHORS

must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a 'Copyright Agreement Form' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The articles must not be over 35 pages.
5. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
6. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).
7. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.
8. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The

title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).

9. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
10. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
11. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayiner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Basic Reference Types

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjnr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *105*, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, *45*.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
 - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
 - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
 - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
 - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
 - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
 - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
 - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
 - ✓ Body text
 - ✓ Grant support (if exists)
 - ✓ Conflict of interest (if exists)
 - ✓ Acknowledgement (if exists)
 - ✓ References
 - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

CONTACT INFO

Editor : Ali Şükrü ÇORUK

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, IIIrd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TÜRKİYE

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author Sorumlu Yazar	
Title of Manuscript Makalenin Başlığı	
Acceptance date Kabul Tarihi	
List of authors Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)	
---	--

Responsible/Corresponding Author:
Sorumlu Yazar:

University/company/institution	Çalıştığı kurum	
Address	Posta adresi	
E-mail	E-posta	
Phone; mobile phone	Telefon no; GSM no	

The author(s) agrees that:

The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder

Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını. Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışmaya için her türlü sorumluluğu aldıklarını. Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını. Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını. Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayımlanmasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

Responsible/Corresponding Author; Sorumlu Yazar;	Signature / İmza	Date / Tarih
	/...../.....

